

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Española**



**RECREACIÓN DEL ESPACIO FRONTERIZO : IMÁGENES  
EN LA LITERATURA DE LA FRONTERA EN BAJA  
CALIFORNIA, MÉXICO**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

Martín Torres Sauchett

Bajo la dirección del doctor

Niall Binns

**MADRID, 2013**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA IV**  
**PROGRAMA DE DOCTORADO EN LITERATURA**  
**HISPANOAMERICANA**



*Recreación del espacio fronterizo:  
imágenes en la Literatura de la Frontera en Baja California,  
México*

**Tesis doctoral**

**MARTÍN TORRES SAUCHETT**

**Director: Dr. Niall Binns**

**Madrid 2013**

# Índice

Índice .....	3
Introducción.....	9
PRIMERA PARTE: EL ESPACIO.....	17
Capítulo primero: Espacio y literatura .....	19
1. Aproximaciones al concepto de espacio en el pensamiento de Occidente .....	22
2. El binomio espacio-tiempo .....	26
2.1 El <i>Sitz im Leben</i> o “contexto vital” .....	28
2.2 El cronotopo .....	29
3. El espacio literario .....	32
3.1 La descripción del espacio literario.....	37
3.2 El pacto de inteligibilidad ficcional con el lector.....	44
Capítulo segundo: El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera..	55
1. Los orígenes de la frontera.....	55
2. La frontera: mosaico descriptivo .....	63
3. Región fronteriza e identidad.....	74
4. Literatura regional: Literatura de la Frontera.....	85
SEGUNDA PARTE: LITERATURA DE LA FRONTERA .....	99
Capítulo tercero: Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años.....	101
1. El planteamiento: las vicisitudes de los primeros años.....	103
2. Literatura de la Frontera y literatura chicana .....	109
2.1 Pachucos y cholos .....	110
3. Sentido de pertenencia .....	120
Capítulo cuarto: La Literatura de la Frontera: estereotipos y aproximaciones.....	141

1. Estereotipos.....	142
1.1 Centralismo.....	143
1.2 “Leyenda negra” .....	150
2. Aproximaciones.....	158
2.1 La consignación del entorno fronterizo .....	159
2.2 El lenguaje fronterizo.....	163
2.2.1 El español fronterizo .....	165
2.2.2 El español fronterizo y el inglés .....	167
3. Una aproximación descriptiva a la Literatura de la Frontera .....	174
<b>TERCERA PARTE: LITERATURA EN BAJA CALIFORNIA .....</b>	<b>185</b>
<b>Capítulo quinto: Genealogía de la literatura en Baja California .....</b>	<b>187</b>
1. Antecedentes.....	188
1.1 Primer periodo: la tradición oral de los pueblos nativos .....	193
1.2 Segundo periodo: la gesta de los misioneros .....	196
1.3 Tercer periodo: el vacío del siglo XIX .....	201
1.4 Cuarto periodo: la Generación Bohemio-Periodística .....	202
1.5 Quinto periodo: la Generación del Medio Siglo .....	204
2. La Literatura de la Frontera en Baja California.....	206
2.1 Los precursores: la Generación de la Californidad.....	210
2.2 La Generación de la Ruptura .....	214
2.2.1 Primera fase.....	214
2.2.2 Segunda fase.....	224
2.3 La Generación Transmilenio .....	227
<b>Capítulo sexto: Instancias de formación, producción y difusión: Talleres y Revistas... 231</b>	
1. Talleres literarios .....	234
1.1 Taller de Poesía Voz de Amerindia .....	235
1.2 Taller de Literatura INBA-DAC.....	236
1.3 Otros talleres .....	238
2. Revistas.....	240
2.1 Revistas de la Universidad Autónoma de Baja California .....	241
2.2 Revistas de las dependencias gubernamentales .....	243

2.3 Revistas de la Universidad Iberoamericana Tijuana.....	244
2.4 Revistas independientes .....	246
2.5 Proyectos binacionales .....	249
2.6 Otras revistas .....	250
 <b>CUARTA PARTE: RECREACIÓN DEL ESPACIO FRONTERIZO: EL DESIERTO, LA CIUDAD Y EL MURO .....</b>	 <b>255</b>
 <b>Capítulo séptimo: El desierto no es más que el desierto .....</b>	 <b>257</b>
1. La consignación del espacio fronterizo.....	257
2. Recreación del espacio e imagen .....	258
3. El desierto mexicano.....	263
3.1 El Valle de Mexicali en el desierto Sonorense.....	265
4. Un vórtice poético bajo el sol .....	271
4.1 El que sabe de desiertos .....	272
4.2 ¿Cuánta sombra se necesita para comenzar el día?.....	274
4.3 Calendario, reloj y termómetro: el desierto es el cuerpo del verano.....	276
5. El desierto es una hoja láctea .....	283
6. Mexicali: la casa del sol.....	289
6.1 A diez pasos de la nada: la calle Cristóbal Colón .....	290
6.2 El hogar del sol o el hoyo del mundo.....	294
 <b>Capítulo octavo: Tijuana: poética de una ciudad fronteriza .....</b>	 <b>303</b>
1. La ciudad fronteriza .....	304
2. Güelcom tu Tijuana.....	305
2.1 Tijuana: la ciudad lúdica de Luis Humberto Crosthwaite.....	307
2.2 Tijuana: la ciudad fronteriza de Roberto Castillo Udiarte en la historia de nuestra pasión .....	311
2.3 Tijuana: la ciudad resignificada de Rosina Conde .....	316
2.4 Tijuana: la ciudad beyondiada de Rafa Saavedra .....	319
3. Tía Juana, Ti Yei, a veces con nombrarte, ya te sufro .....	323
4. Tijuana-Centro. Entre la luz y la sombra .....	328
4.1 Viñetas revolucionarias o la Revolución también es una calle .....	330
4.2 La circunferencia por ningún lado y el centro en cualquier parte.....	340

4.3 Tijuana INXS.....	344
5. Tijuana: en la esquina de un mundo .....	347
6. En un lugar de la mancha: calles, cotos y barriadas .....	354
7. El milagro de seres trashumantes en el amplio regazo de Tijuana .....	359
<b>Capítulo noveno: El Muro de la Tortilla .....</b>	<b>371</b>
1. Muros entre los hombres .....	372
2. Los caminos del éxodo humano: la migración .....	374
2.1 Antes: el horizonte oscuro de la patria.....	378
2.2 Durante: de los cruces a las cruces .....	384
2.2.1 Los cruces.....	384
2.2.2 Las cruces .....	399
2.2.2.1 <i>El viaje de los cantores</i> .....	404
2.2.2.2 <i>La campesinela</i> .....	412
5. Instrucciones para cruzar la frontera.....	425
<b>Conclusiones .....</b>	<b>439</b>
<b>Mapas .....</b>	<b>453</b>
Mapa 1: México y Estados Unidos, antes del Tratado de Guadalupe Hidalgo ..	455
Mapa 2: México y Estados Unidos actualmente .....	456
Mapa 3: Continente Americano .....	457
Mapa 4: Frontera México y Estados Unidos actualmente.....	458
Mapa 5: Alta California y Baja California después de 1848.....	459
Mapa 6: California, E.U., y Baja California, México, actualmente .....	460
Mapa 7: Principales regiones desérticas de Norteamérica .....	461
Mapa 8: Subdivisión del desierto Sonorense .....	462
Figura 1: Plano del proyecto inicial del Pueblo de Zaragoza en el Rancho de Tijuana.....	463
<b>Bibliografía.....</b>	<b>465</b>
1. Literatura de la Frontera. Textos y crítica .....	465
2. Bibliografía general .....	486

3. Recursos digitales .....	500
a. Materiales en video .....	500
b. Materiales en audio .....	500
c. Referencias URL .....	501
4. Materiales gráficos .....	508
<a href="#">Summary</a> .....	509

## Introducción

La Literatura de la Frontera en el estado de Baja California, México, es un fenómeno literario surgido en los primeros años de la década de los setenta a partir de la fundación de un taller literario, bajo la coordinación del poeta Mario Arturo Ramos, en el seno de la Universidad Autónoma de Baja California con sede en Tijuana. Por el impacto de este taller, en los años subsiguientes aparecieron las primeras revistas literarias, se publicaron algunas antologías y ediciones de autor, se fundaron editoriales y en los centros culturales independientes y casas de la cultura se promovieron diversas actividades relacionadas con la producción y la difusión literarias. Estos acontecimientos fueron protagonizados por un grupo de jóvenes escritores a quienes llamaron la Generación de la Ruptura. Ellos dieron origen a un movimiento literario renovador que atrajo la atención de la crítica nacional e internacional.

La Literatura de la Frontera en Baja California ofrece una faceta más del amplio espectro que constituye la literatura mexicana, un brote renovador que nació en una región de la cual se sabía muy poco en el ámbito de las letras. Desde sus antecedentes más antiguos, los escritores de esta región habían permanecido en el anonimato, alejados de los movimientos literarios que cobraban fuerza en el centro y sur de México, pero el surgimiento de la Generación de la Ruptura acabó con el aislamiento en que se encontraban las letras bajacalifornianas.

La literatura de Baja California resulta sumamente atractiva por los dinamismos socio-culturales en que se desarrolla, porque sus escritores abrevan de la realidad fronteriza en que habitan y vierten sus textos en ella misma resignificándola continuamente. En esta realidad, los movimientos migratorios no cesan y continuamente modifican la vida cotidiana de la región noroeste de México localizada en el desierto Sonorense, uno de los cuatro grandes desiertos del continente americano. En esta región se ubican: i) Tijuana, la última ciudad de Occidente en América Latina y la frontera más transitada del mundo; ii) Mexicali, la ciudad más septentrional de Latinoamérica; y iii) uno de los dos muros del



mundo actual (junto con los alambrados de Ceuta y Melilla en Marruecos), contruidos específicamente para impedir los flujos migratorios; en este caso, el tránsito de personas que van de México (y toda Latinoamérica) a Estados Unidos en busca de mejores oportunidades de vida. En este peculiar contexto fronterizo ha surgido una literatura marcada por las experimentaciones formales, los juegos lingüísticos y la recurrente consignación del espacio fronterizo.

El trabajo de investigación que aquí se presenta con el título de *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la Literatura de la Frontera en Baja California, México*, se inscribe en el programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana del Departamento de Filología Española IV en la Universidad Complutense de Madrid. De acuerdo a los campos de estudio que comprende este programa de doctorado, decidimos desarrollar nuestra investigación sobre la Literatura de la Frontera en Baja California, porque ésta ofrece amplias posibilidades de estudio en diversos campos como la historia literaria, el lenguaje, la hibridación cultural, la interacción con otros fenómenos socioculturales como la migración y otras disciplinas como la geografía, la historia, la filosofía y las ciencias, el urbanismo, la ecología, la mitología y la teología bíblica entre otras. La investigación sobre estos aspectos fue iniciada por los propios creadores y críticos literarios de Baja California y de otras regiones fronterizas del norte de México. Algunos de ellos son: Leobardo Saravia Quiroz, Humberto Félix Berumen, Gabriel Trujillo Muñoz, María Socorro Tabuenca Córdoba, Sergio Gómez Montero, Luis Cortés Bargalló, Eduardo Arellano Elías, Roberto Castillo Udiarte, José Manuel Valenzuela Arce, Heriberto Yépez y otros más, cuyas aportaciones constituyen los cimientos de esta investigación y corresponde a ellos el mérito de dar a conocer esta literatura a través de su trabajo y dedicación.

Los primeros avances de esta investigación se hicieron durante el periodo de docencia en los trabajos realizados para la evaluación de las asignaturas “Teoría y práctica del cuento hispanoamericano” (con Juana Martínez Gómez y Paloma Jiménez del Campo), “Últimas tendencias del teatro hispanoamericano” (con Cristina Bravo Rozas) y “Espacio, tiempo y literatura: la construcción de la identidad en Hispanoamérica” (con Javier de Navascués). Posteriormente, el trabajo de investigación que acredita la suficiencia investigadora para obtener el Diploma de Estudios Avanzados se llevó a cabo con la tesina titulada *La Literatura de la Frontera en Baja California, México*, presentada en junio de 2009, bajo la dirección de Paloma Jiménez del Campo.

La búsqueda de materiales para el desarrollo de esta investigación comenzó en las dos ciudades fronterizas más importantes del norte de México: Tijuana, Baja California, y Ciudad Juárez, Chihuahua. Algunas obras de autores locales y revistas donde se publicaron los primeros textos de crítica literaria sobre la literatura fronteriza se encontraron en centros de investigación como El Colegio de la Frontera Norte (Colef) y el Archivo Histórico de Tijuana, en las bibliotecas de la Universidad Autónoma de Baja California (Tijuana y Mexicali), de la Universidad Iberoamericana en dos de sus sedes (Tijuana y Ciudad de México), en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (Guadalajara, Jalisco), en la Universidad Estatal de San Diego (*San Diego State University*) en California, E.U., y en algunas bibliotecas personales. Buena parte de los textos de autores representativos de Baja California se consiguieron en las librerías del Instituto de Cultura de Baja California (ICBC) en Mexicali, del Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC) de Tijuana, del Centro Cultural Tijuana (Cecut), en bibliotecas personales o a través del donativo generoso de los escritores que contribuyeron con algunos ejemplares de su obra para esta investigación.

Sin embargo, todavía hay muchos materiales dispersos que no se han podido conseguir, sobre todo ediciones de autor de tiraje corto, tanto de poesía y narrativa como de ensayo y dramaturgia. Durante los años ochenta se escribió mucha crítica en las revistas que se fundaron en Baja California, las mismas que al poco tiempo desaparecieron y de las cuales no es posible encontrar una colección completa ni siquiera en los archivos del gobierno del estado, en las bibliotecas universitarias o en los acervos personales.

Para el desarrollo de esta investigación se han utilizado prioritariamente la producción literaria y la crítica editadas en las ciudades fronterizas, dado que la crítica se desarrolló casi a la par de la producción literaria y constituye una mirada inmediata de los acontecimientos literarios, y porque consideramos de vital importancia la opinión que tienen de sí mismos quienes se desenvuelven en el ámbito literario de esta región. La información registrada en la historia literaria local ha sido crucial para dar los primeros pasos en la fundamentación y estructuración de este trabajo, pero también hemos recurrido a reseñas de obras literarias, compilaciones de ensayo, antologías, memorias de encuentros literarios, periodismo cultural, revistas, diarios, suplementos culturales y publicaciones en

internet. Además de estos textos, también se han manejado como fuente de información las propias obras literarias y entrevistas, charlas informales y correspondencia con algunos escritores de Tijuana y Mexicali, en Baja California, y de Ciudad Juárez, en Chihuahua. Con el apoyo de estos materiales nos hemos propuesto alcanzar el siguiente objetivo:

Exponer los distintos tipos de imagen que revelan el espacio fronterizo en textos de los autores representativos de la Literatura de la Frontera en Baja California, México, de tal manera que permitan identificar a este fenómeno literario y sus temáticas más recurrentes con los dinamismos sociales y culturales en que se ha gestado.

Para tal efecto, los contenidos anunciados en el título de la tesis, *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la Literatura de la Frontera en Baja California, México*, se expondrán en nueve capítulos distribuidos en cuatro partes: I) El espacio (capítulos primero y segundo); II) Literatura de la Frontera (capítulos tercero y cuarto); III) Literatura en Baja California (capítulos quinto y sexto); y IV) La recreación del espacio fronterizo: el desierto, la ciudad y el muro (capítulos séptimo, octavo y noveno), cuyos contenidos son los siguientes:

- I. En el capítulo primero “Espacio y literatura” se recuperan algunos episodios del debate sobre las teorías del espacio en la historia del pensamiento filosófico y científico de Occidente, su vinculación indisoluble con el tiempo y la incidencia del binomio espacio-tiempo en la literatura, a partir de dos herramientas contextualizantes: 1) la teoría del *Sitz im Leben* (contexto vital) de Hermann Gunkel; y 2) la teoría del cronotopo de Mijail Bajtin. En el capítulo segundo “El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera” se exponen los principales acontecimientos históricos que dieron origen a la franja limítrofe entre México y Estados Unidos, las repercusiones políticas, económicas y culturales que desencadenaron la migración masiva hacia la frontera norte de México y los dinamismos sociales que influyeron en la configuración de una identidad fronteriza.
- II. Los capítulos tercero y cuarto se centran en la búsqueda de una respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Literatura de la Frontera? En el capítulo tercero, “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años” se aclaran dos problemáticas que

los escritores identificados con este nuevo movimiento literario enfrentaron desde los inicios: 1) similitudes y diferencias con la literatura chicana; y 2) el sentido de pertenencia a su región y a su literatura por parte de los escritores del norte de México. El capítulo cuarto, “La Literatura de la Frontera: estereotipos y aproximaciones”, completa la respuesta a la pregunta de qué es la Literatura de la Frontera desde dos pasos descriptivos: 1) los aspectos que la describen parcialmente y solamente la identifican con la parte sensacionalista del contexto fronterizo del norte de México: el centralismo y la “leyenda negra”; y 2) las descripción de algunos rasgos distintivos de esta literatura como la consignación del entorno y la utilización de un lenguaje propio de las regiones fronterizas. En su conjunto, ambos capítulos nos ayudan a dilucidar los factores histórico-sociales que intervinieron en el proceso por medio del cual se dio nombre a la literatura que se produce en el norte de México.

- III. En el capítulo quinto, “Genealogía de la literatura en Baja California”, se hace un recorrido histórico que pretende mostrar de manera sucinta cada una de las etapas por las que han transitado las letras bajacalifornianas. Se presentan como antecedentes más remotos los testimonios de los primeros habitantes de esta región, transmitidos oralmente de generación en generación, seguidos de los registros hechos por los misioneros jesuitas, hasta las generaciones de la Ruptura y Transmilenio. Y en el capítulo sexto, “Instancias de formación, producción y difusión de la Literatura de la Frontera en Baja California: Talleres y Revistas”, se exhiben dichas instancias como plataforma de lanzamiento para el grupo de escritores que contribuyó directamente en la gestación de este fenómeno literario en el contexto bajacaliforniano de los años setenta.
- IV. En los capítulos séptimo, “El desierto no es más que el desierto”, octavo, “Tijuana: poética de una ciudad fronteriza”, y noveno, “El Muro de la Tortilla”, a partir de una selección de textos se desentrañan las imágenes literarias relacionadas con las tres temáticas más recurrentes y mejor tratadas por los autores de Baja California durante las últimas cuatro décadas: el desierto, la ciudad y el muro; imágenes que revela las peculiaridades del espacio fronterizo bajacaliforniano.

Al final de cada capítulo se recogen los puntos de mayor interés para los fines de la investigación. Inmediatamente después del desarrollo de los nueve capítulos se vierten las

conclusiones generales, retomando las conclusiones de cada capítulo. Se le ha dado este orden a la investigación porque creemos necesario (antes de abordar los textos para su análisis literario) formular un planteamiento teórico sobre el espacio en la literatura y hacer tres recorridos históricos que nos sitúen en el contexto literario de Baja California de las últimas cuatro décadas, para una mejor comprensión de los textos en que los autores describen las imágenes del espacio fronterizo de Baja California.

Esperamos que esta investigación aporte algo más a lo que ya han hecho los escritores y estudiosos de la Literatura de la Frontera en Baja California. Sabemos que esta tesis representa solamente un pequeño paso de los muchos que ya se han dado en el estudio de esta literatura tan provocadora por sus guiños intertextuales y posibilidades interdisciplinarias de análisis. No nos queda más que externar nuestro agradecimiento a los escritores por invitarnos a explorar en los mundos posibles que ellos han creado en su obra literaria. De antemano pedimos su comprensión por los remedos voluntarios e involuntarios que puedan aparecer en estas páginas; en ningún modo están ahí con el afán de hacer pasar por propio lo que ha sido creado por otros. Más bien se trata de pequeños homenajes a sus ideas, hallazgos, intuiciones, invenciones, compilaciones o sistematizaciones; es una manera de decir que su trabajo nos parece muy importante y, por ende, digno de ser difundido.

De manera especial agradecemos a los escritores y críticos que amablemente nos brindaron parte de su tiempo para realizar las entrevistas o simplemente para charlar sobre literatura, lo mismo para quienes generosamente nos obsequiaron algunas de sus obras que nos hacían falta: Arminé Arjona, Miguel Ángel Chávez Díaz de León, Osvaldo Ogaz, Rubén Moreno Valenzuela, Dolores Dorantes, Arturo Ramírez Lara, José Ávila Cuc, Ysla Campbell, Martha I. Chew Sánchez, Margarita Salazar Mendoza y Alfredo Limas Hernández, todos ellos de Ciudad Juárez, por nacimiento o adopción; también a Rosina Conde, R

Torres, todos de Baja California. Junto a ellos debemos mencionar el apoyo incondicional de la poeta Laura Jáuregui Murueta en la búsqueda de materiales y el contacto con algunos escritores que fueron entrevistados. Y, finalmente, agradecemos a los escritores Luis Humberto Crosthwaite y Jorge Ortega por su desbordante generosidad, no solamente por

compartir sus conocimientos literarios y su experiencia como creadores, sino también por haber donado una pequeña parte de sus bibliotecas personales para que quedara en nuestras manos.

Madrid, España, a 18 de diciembre de 2012.

# **PRIMERA PARTE**

## **EL ESPACIO**

## Espacio y literatura

*En la mayor parte de las doctrinas que a lo largo de los siglos ha segregado nuestra inteligencia, intrigada por su propia espaciotemporalidad, subyacen los mismos interrogantes: ¿el espacio y el tiempo son cosas o ideas, formas concretas o categorías del entendimiento? ¿Emergen en nuestra mente como datos primarios o sólo son manifestaciones de impulsos más profundos, o incluso de un impulso único?*

Paul Zumthor.  
*La medida del mundo.*

En el uso común del lenguaje utilizamos referencias espaciales en todo momento y automáticamente hablamos del espacio, o los espacios, sin que nos represente un problema ni nos exija una definición a cada momento para saber a qué tipo de espacio nos referimos. En cambio, cuando se habla del espacio con fines analíticos, sea en el campo de la ciencia, de la filosofía, de la literatura o de cualquier otra disciplina, con facilidad verificamos que históricamente han surgido diferenciaciones, distinciones y matices que dificultan el reconocimiento y la elaboración de una definición general. La cantidad de fundamentaciones al respecto es abundante por la sencilla razón de que la argumentación utilizada para tal cometido está entroncada con la historia del pensamiento, por lo menos en Occidente.

Dentro de cada disciplina se han elaborado definiciones teóricas del espacio con la intención de responder al sentido de su desarrollo y sus exigencias particulares sin que los límites hayan impedido la interrelación de éstas. Es decir, que el intercambio disciplinar ha sido un factor impelente de nuevas búsquedas y, por tanto, de nociones más complejas. Así, en lo que se refiere a las diversas concepciones de espacio, entre las cuales subrayamos la que corresponde a los estudios literarios, con el sociólogo Alfredo Gutiérrez Gómez podríamos afirmar lo siguiente:

Lo que ha existido [en las diversas concepciones de espacio] es, al lado de la pretensión de autonomía, la práctica de la interproducción, la provocación mutua, los contagios y traslapes, la conexión circunstancial, el choque inesperado, los paralelismos involuntarios, los desafíos abiertos, así como las cerrazones y



autovalidaciones relativas, fugaces y finalmente provocadoras de un excedente disciplinar que les devuelve el sentido a los problemas.<sup>1</sup>

Así se han elaborado teorías, se han modificado enfoques, ópticas, aseveraciones irreverentes, concepciones e interpretaciones creativas, cuya única finalidad ha sido favorecer el libre tránsito de ideas afines, contrarias o complementarias sobre el espacio; no con la intención de desautorizar u oponerse al saber puro, sino con la tentativa de alentar el enriquecimiento del mismo, tal como lo reafirma el mismo Gutiérrez Gómez: “La *interrelación unificada* de los problemas con que la realidad nos interroga y *el conjunto del conocimiento científico acumulado* en panoramas epocales o –modernamente– en paradigmas dominantes, han sido el mejor detonador del saber convertido en nuevas búsquedas particulares y experimentos individuales dentro de cada nicho disciplinar”.<sup>2</sup> Dicho de otro modo, el propósito de enunciar otras nociones sobre el espacio pretende privilegiar la interrelación que permite unir los saberes y darles un sentido más amplio. Al contrario, se da por descartada la mera acumulación de datos, apilamiento de máximas o aislacionismo dogmático. Ante esto, Boris Berenzon y Georgina Calderón, en uno de los textos introductorios al *Diccionario tiempo espacio*, afirman que “algunos teóricos han llegado a decir que las disciplinas son campos de trabajo forzados y que los estudios interdisciplinarios y colectivos son una especie de actividad liberadora que rescata a los científicos de aquellas prisiones epistemológicas y ontológicas en las que se encuentran encerradas”.<sup>3</sup> Si el conocimiento científico se diera aisladamente, en desvinculación total de los logros alcanzados por otro tipo de saberes, tanto en el presente como en el pasado, la potencialidad de la historia del pensamiento se habría visto mermada. Felizmente, la actividad científica se ha mantenido en diálogo constante e integrador con otras disciplinas y otros métodos que posibilitan la generación de ideas. Este mismo diálogo hace posible diferenciar la comprensión de la realidad presente (la forma en que vemos el mundo actual) de la del pasado.

Este capítulo primero tiene como finalidad presentar las características generales del espacio en la literatura. Para alcanzar ese objetivo dividiremos el capítulo en tres

---

<sup>1</sup> Alfredo Gutiérrez Gómez. *La propuesta I. Edgar Morin, conocimiento e interdisciplina*. México: Universidad Iberoamericana, 2003, p. 85.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>3</sup> Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, t. I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. XVI.

apartados: 1) Aproximación al concepto de espacio en el pensamiento de Occidente; 2) El binomio espacio-tiempo y; 3) El espacio literario.

En el primer apartado, nos será de mucha utilidad revisar, en primer lugar, algunas aproximaciones a la definición de espacio en la filosofía antigua, particularmente las de Platón y Aristóteles, que de cierta manera inauguraron la reflexión sobre el espacio y, en segundo lugar, cómo estas primeras ideas fueron retomadas en la filosofía medieval y discutidas tanto en el campo de la ciencia como en el de la filosofía por pensadores modernos y contemporáneos. De este recorrido histórico nos interesa la discusión sobre el espacio y el tiempo absolutos entre Isaac Newton y Gottfried Leibniz, cuyos resultados abrieron camino a la teoría de la relatividad de Albert Einstein, en la que incorporó la coordenada temporal a la tridimensionalidad del espacio euclidiano, con lo cual la noción de espacio dejó de ser concebida como una realidad estática o pasiva. Al considerar los diferentes enfoques asumimos que no se trata de establecer una definición de espacio que concilie todas las opiniones ni de dar cuenta de todas las discusiones habidas a lo largo de la historia, ya que en modo alguno sería posible pasar revista a todas las teorías. Se trata sencillamente de un recorrido, sucinto y selectivo. Nos ceñiremos a mostrar algunas ideas, de tal suerte que nos ayuden a esclarecer cómo llegamos a las nociones de espacio que conocemos actualmente.

El segundo apartado se centrará exclusivamente en el binomio espacio-tiempo, como unidad indivisible y constructo epistemológico a partir del cual se elaboraron dos herramientas contextualizantes: la teoría del *Sitz im Leben*, o “contexto vital”, de Hermann Gunkel y la teoría del cronotopo de Mijail Bajtin, un concepto que, fundamentado en la teoría de la relatividad de Einstein en la que acrisola la unificación del binomio espacio-tiempo, se ha vuelto insoslayable en los estudios literarios.

Los dos primeros apartados sentarán las bases para delinear las características generales del espacio literario como unidad de sentido. Así, en el tercer apartado de este capítulo inaugural, fijaremos la atención en los elementos que generan efecto de sentido en los textos ficcionales. Y para tal efecto será de gran valor considerar el papel que juegan la descripción como fundadora de espacios y el pacto de inteligibilidad con el lector como presupuesto ineludible en un texto ficcional.

## 1. Aproximaciones al concepto de espacio en el pensamiento de Occidente.

Desde los orígenes de lo que hoy se denomina pensamiento occidental hasta nuestros días, los pensadores han incluido en su reflexión filosófica y científica la pregunta por el espacio. En la antigüedad griega, las primeras definiciones de espacio se suscribieron, regularmente, a las oposiciones entre lo lleno y lo vacío, la materia y la nada o el ser y el no ser.<sup>4</sup> En el *Timeo*, Platón (427-347 a. C.) aludió a la noción de espacio como algo perceptible e indestructible, lo contrastó con la nada y consideraba que el espacio era un receptáculo vacío, un “continuo” carente de cualidades sin más.<sup>5</sup> Por su parte, Aristóteles (384-322 a. C.) no desplegó una teoría del espacio, pero en su *Física* demostró su teoría del *topos* o “lugar”, equivalente a un “campo” en el que los objetos son particularizaciones; de ahí podemos inferir que el *topos* aristotélico es el espacio donde se dan las relaciones de situación de los cuerpos.<sup>6</sup> Durante la Edad Media, entre los filósofos escolásticos predominó la concepción aristotélica de espacio como *topos* o *locus* y surgieron otras dos variantes: 1) *situs*, término que alude a la colocación de un cuerpo en su lugar; y 2) *spatium*,<sup>7</sup> que se refiere al vacío, al intervalo o distancia entre dos puntos. Con estas distinciones, el concepto de espacio quedó diversificado en tres formas que podríamos denominar “localización”, “situación” y “espaciación”, respectivamente.

Las nociones de espacio en las corrientes iniciales del pensamiento moderno son abundantes y complejas: en ellas prevalecen las ideas platónicas, aristotélicas y escolásticas. No obstante, la concepción de espacio como receptáculo universal que alberga los objetos físicos no dejó de ser materia de discusión; más aún, continuó marcando derroteros en el quehacer de científicos y filósofos modernos como John Locke,

---

<sup>4</sup> En *Del topos al logos: propuestas de geopoética* (Madrid: Iberoamericana, 2006), el crítico y escritor Fernando Aínsa refiere que “la noción de espacio ha estado tradicionalmente asociada a la idea de “hueco” y de vacío, y ha sido objeto de estudio tanto de la física como de las matemáticas y la geometría. Medio indefinido por naturaleza, el espacio se identifica con el aire y con el recipiente, continente en cuyo interior se sitúan los objetos” (p. 17).

<sup>5</sup> Cfr. Platón. “Timeo o de la naturaleza”, en *Diálogos*. México: Porrúa, 1991, pp. 668.

<sup>6</sup> Cfr. Aristóteles. *Física*. Madrid: Gredos, 1995, pp. 113-131.

<sup>7</sup> Para el humanista español Antonio de Nebrija (1441-1522), *spacium* o *spatium* se refiere al espacio como medida, ya fuera la medida del espacio doméstico y urbano, del *Orbis Terrarum* o las medidas antropométricas que desde la antigüedad tomaban al cuerpo humano como referencia métrica o gradual, ya fuera el dedo, la palma de la mano, el brazo, el pie o el mismo paso; lo cual es lógico si entendemos que gradar es graduar, subir gradas o peldaños, de tal suerte que se establecieron parámetros como estadio, milla o legua para medir el espacio (Cfr. Marcelo Ramírez Ruiz. “*Spacium*. La medida de los pasos al andar”, en Boris Berenzon y Georgina Calderón [dirs.]. *Diccionario tiempo espacio, t. II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 63-75).

Isaac Newton, Gottfried Leibniz, René Descartes y Emanuel Kant, quienes, además de manifestar diferencias entre sí y con sus predecesores, descubrieron en el espacio propiedades adicionales que modificaron las definiciones anteriores.<sup>8</sup>

Durante el periodo de transición entre los siglos XVII y XVIII, en la discusión sobre la naturaleza del espacio (y el tiempo) hubo momentos de gran agitación, pero el verdadero desencuentro tuvo lugar porque Gottfried Leibniz (1646-1716) cuestionó severamente los argumentos de Isaac Newton (1643-1727). En el esolío a la definición VIII de los *Principia matemática* (1687), Newton indica: “El espacio absoluto, por su naturaleza y sin relación a cualquier cosa externa, siempre permanece igual e inmóvil; el relativo es cualquier cantidad o dimensión variable de este espacio, que se define por nuestros sentidos según su situación respecto a los cuerpos, espacio que el vulgo toma por el espacio inmóvil”.<sup>9</sup> En su teoría, la existencia de un *espacio absoluto* supone la de un *espacio relativo*, la dimensión movable y susceptible a la aplicación de instrumentos de medición que posee el ser humano. Bajo la misma lógica se refiere al tiempo absoluto: existe un tiempo real, en sí mismo, matemático, que no depende de nada exterior y transcurre con uniformidad; y un tiempo relativo, casi exacto según los parámetros humanos de medición que le conciernen. En este contexto, Newton dio por sentado que a partir de las leyes físicas del movimiento era posible deducir la existencia de la dimensión absoluta del binomio espacio-tiempo. Asimismo, Newton afirmó que la configuración del universo era una prueba manifiesta de la existencia de Dios,<sup>10</sup> y para garantizar dicha existencia sin separarlo del mundo determinó que el espacio era el sensorio divino o *sensorium Dei*. José Ferrater Mora lo explica de la siguiente manera:

La interpretación más corriente de estas fórmulas es la siguiente: el espacio para Newton es una medida absoluta y hasta una “entidad absoluta”. Puesto que las medidas en el espacio relativo son función del espacio absoluto, puede concluirse

---

<sup>8</sup> Una visión general sobre el concepto de espacio se encuentra en José Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*, t. 2. Madrid: Alianza, 1980, pp. 997-1006, donde el autor hace un estudio sistemático y conciso del concepto. Desentraña una variedad amplia de definiciones y sus principales correspondencias a lo largo de la historia del pensamiento filosófico y científico en Occidente.

<sup>9</sup> Isaac Newton. *Principios matemáticos de la filosofía natural*, I. Madrid: Alianza, 1987, p. 127.

<sup>10</sup> Hace aproximadamente un siglo, Samuel Alexander (1859-1938) sostenía este punto de vista en su doctrina, “según la cual el espacio y el tiempo son una *sustancia* misma del Universo y de Dios, y guardan entre sí la misma relación que existe entre el cuerpo y el espíritu” (Nicola Abbagnano. *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 438). Sin embargo, Ésta es una teoría que jamás se ha podido verificar a través de ningún instrumento de medición creado por el ser humano. Por un lado, porque es inconcebible aplicar cualquier criterio o sistema de medición a lo absoluto, lo infinito o lo eterno y, por otro lado, porque es un problema que pertenece al ámbito de lo metafísico, más que al científico.

que este último es el fundamento de toda dimensión espacial. En el Escolio General de los *Principia*, Newton indica que aunque Dios no es espacio, se halla dondequiera, de modo que constituye el espacio (y la duración). El espacio es, así, *sensorium Dei*, órgano sensorial de la divinidad.<sup>11</sup>

Se dice que algunos detractores de Newton consideraban el *sensorium Dei* un exabrupto equivalente al *Deus ex machina*. El principal opositor de las ideas newtonianas fue Leibniz, quien puso en tela de juicio el *sensorium Dei* como constituyente del espacio. Argüía que para admitir tal afirmación se debía aclarar cómo se comunica el órgano sensorial de la divinidad con la materia y viceversa. En cuanto a su concepción particular, en oposición a la teoría de Newton, Leibniz consideraba al espacio “como una cosa puramente relativa, al igual que el tiempo; como un orden de las coexistencias, mientras que el tiempo es orden de sucesiones. Pues el espacio señala en términos de posibilidad un orden de cosas que existen al mismo tiempo, en tanto que existen conjuntamente, sin entrar en sus peculiares maneras de existir”.<sup>12</sup>

En lo que corresponde al pensamiento contemporáneo, las tendencias dominantes apuntan, en muchos de los casos, a la total interdependencia entre el espacio y el tiempo. No se concibe el espacio al margen del tiempo ni el tiempo al margen del espacio. Las investigaciones en torno al espacio y su relación íntima con el tiempo se reafirmaron gracias a la influencia de los trabajos realizados por Ernst Mach (1838-1916), físico y filósofo austriaco, en los cuales debatía la teoría newtoniana del espacio absoluto. Albert Einstein (1879-1955) retomó estas ideas y las denominó “Principio de Mach”. Bajo esta influencia, Einstein formuló la teoría especial de la relatividad, en 1915, y la teoría general de la relatividad, aproximadamente diez años más tarde. De manera escueta, el arquitecto Israel Katzman hace la siguiente descripción:

Para las teorías de la relatividad no hay un espacio absoluto, inmóvil, donde puedan imaginarse coordenadas respecto a las cuales se dan movimientos absolutos; todo movimiento de un cuerpo respecto a otro es relativo y se puede tomar convencionalmente cualquiera de los dos cuerpos como en reposo. Según Einstein, las propiedades geométricas del espacio no son independientes sino que

<sup>11</sup> José Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía...* op. cit., p. 1000.

<sup>12</sup> Gottfried Leibniz. “Tercera carta de Leibniz”, en Eloy Rada (ed.). *La polémica Leibniz-Clarke*. Madrid: Taurus, 1980, p. 68.

están condicionadas por la materia, de manera que el espacio universal es finito como el universo material.<sup>13</sup>

En uno de los aportes a la física contemporánea de mayor trascendencia, Einstein, además de unificar los conceptos de materia y gravitación, incorpora la coordenada temporal a la tridimensionalidad del espacio, confiriéndole el carácter de indivisible al binomio espacio-tiempo: “Nuestro espacio físico –dice–, concebido a partir de los objetos y sus movimientos, tiene tres dimensiones, determinándose las posiciones dentro de él por tres números [anchura, longitud y profundidad]. El instante en que se produce el suceso es el cuarto número [temporalidad]”.<sup>14</sup>

La interdependencia manifiesta del binomio espacio-tiempo hace que, de suyo, una disociación parezca inconcebible, pero tanto metodológica como teóricamente esta disociación resulta conveniente, además de posible. Y dicha conveniencia reside en que al observarse otras opiniones respecto a su definición los conceptos espacio y tiempo estudiados por separado anuncian la dependencia entre ambos a partir de sus particularidades. Por eso ha sido necesario conocer el desarrollo del concepto de espacio, no desde una sola óptica, sino a partir de varios planteamientos y de diversas disciplinas. El interés no está centrado en los argumentos particulares que caracterizan al espacio como concepto, sino en que, en tales argumentos, se descubre el resultado de una evolución histórica.

En ese proceso histórico hemos encontrado que las ideas acerca del concepto de espacio son de toda índole: unas subjetivas y otras objetivas, algunas fundamentadas bajo los axiomas de concepciones filosóficas antiguas, medievales, modernas y contemporáneas, ya sea que éstas se reelaboren, se contradigan o se complementen. En términos generales, siguiendo a Peter Janich y Jürgen Mittelstrauss podríamos destacar tres tipos de conceptos, matemáticos, físicos y filosóficos:

En la matemática los “espacios” se conciben como conjuntos de puntos, en la física se reduce al concepto de campo, y en la filosofía aparecen teorías del espacio que se refieren o bien, con intención teórico-congnoscitiva, a las condiciones de la

---

<sup>13</sup> Israel Katzman. “Arquitectura espacio y tiempo, materia y energía”, en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, t. I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 9.

<sup>14</sup> Albert Einstein y Leopold Infeld. *La física, aventura del pensamiento*. Buenos Aires: Losada, 1943, p. 250.

experiencia, o bien, con intención ontológica, a enunciados que afirman propiedades autónomas del espacio, o bien, con intención fenomenológica, a análisis sobre el espacio vivencial.<sup>15</sup>

Cada una de estas teorías posee una finalidad y un desarrollo conceptual propio, lo cual no obstaculiza la complementariedad de las variadas concepciones del espacio. Y ante tal diversidad de conceptualizaciones habría que añadir otras interpretaciones y manifestaciones del espacio dadas en la arquitectura, la historia, las ciencias ambientales, la arqueología y, por supuesto, la literatura, entre muchas otras. De todo lo anterior podemos inferir que el concepto de espacio ha adquirido progresivamente una importancia fundamental en los ámbitos de las ciencias y las humanidades que nos ha conducido a valorar su inexorable vinculación con el tiempo y su determinante función en el quehacer literario, el cual abordaremos en capítulos posteriores.

## 2. El binomio espacio-tiempo.

Desde la filosofía antigua se esbozaron las nociones fundamentales que a lo largo de la historia han asociado al concepto de tiempo con el movimiento y al espacio como condición de posibilidad del mismo movimiento. Las innovaciones en el concepto de espacio se fueron sumando paulatinamente a las teorías precedentes hasta llegar a la síntesis cuatridimensional propuesta por Einstein, quien en su teoría relativista muestra una estructura física en la cual espacio y tiempo dejan de ser absolutos; a partir de esta teoría se confirma que el binomio espacio-temporal es una realidad objetiva. Juntos acuñan el “aquí y ahora” y todos sus similares en el “antes” y el “después”, esto es, en cada acontecimiento —como lo apunta Mario Bunge— existe una “síntesis del espacio y el tiempo tal como la realizó la física relativista y según la cual el dónde depende del cuándo y a la inversa”.<sup>16</sup>

Con ello la concepción de espacio, de ser una realidad estática, pasa a representar la condición necesaria y posibilitante de lo que llamamos historia, de ahí que en el espacio podemos leer “las realizaciones de todos los actores de la historia. Lo que lleva a plantear que el acceso al problema del espacio es lo histórico, pero desde la dialéctica espacio-

---

<sup>15</sup> Peter Janich y Jürgen Mittelstrauss. “Espacio”, en Hermann Krings (*et. al.*). *Conceptos fundamentales de filosofía*. Barcelona: Herder, 1977, p. 657.

<sup>16</sup> Mario Bunge. “Espacio-tiempo”, en *Diccionario de filosofía*. México: Siglo XXI, 2001, p. 66.

temporal”.<sup>17</sup> Por ello, la explicación geohistórica del espacio-tiempo se vuelve tangible, menos especulativa, y de ella se vale el pensamiento para describir el mundo y sus dinamismos. En *La invención de lo cotidiano*, el historiador y filósofo jesuita Michel de Certeau (1925-1986) afirma que “los lugares son historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera”.<sup>18</sup> Son lo acontecido. Y continúa más adelante:

El espacio es un cruzamiento de movilidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales.<sup>19</sup>

El uso cotidiano del espacio y el tiempo, su consumo inevitable, pasa inadvertido porque ambos elementos son condiciones necesarias para el acontecer humano y se les puede definir de la forma más simple, trivializarlos, pragmatizarlos. No obstante, su complejidad es progresiva y la significación de estos dos conceptos demanda relaciones, revelaciones, comparaciones, asociaciones, redefiniciones e interpretaciones, tal como apuntan Boris Berenzon y Georgina Calderón en las primeras páginas del *Diccionario tiempo espacio*:

Tiempo y espacio. Caos y orden. Espacio y tiempo. Curso y discurso. Poesía, poemas, poetas. Todas las palabras reflexionan sobre el tiempo y el espacio para mostrarnos espejos y reflejos de la realidad; una arcaica tensión para crear los nuevos mapas de la lectura de lo cotidiano, desde el diluvio de Leonardo hasta Einstein, pasando por el fabuloso fractal, una metamorfosis no lineal que oscila en laberintos sociales para plantearnos más dudas que respuestas.<sup>20</sup>

Esta visión general de las relaciones entre el espacio y el tiempo nos lleva a concluir que los dos términos conforman una unidad dialéctica, un constructo epistemológico complejo y, al mismo tiempo, nos coloca frente a los rudimentos de dos herramientas contextualizantes, cuyos elementos constitutivos son precisamente el espacio

<sup>17</sup> Georgina Calderón Aragón. “El espacio acuña al tiempo”, en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.), *Diccionario tiempo espacio*, t. I. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 58.

<sup>18</sup> Michel de Certeau. *La invención de lo cotidiano: I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000, p. 120.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>20</sup> Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio... op. cit.*, p. XV.



y el tiempo. Nos referimos a los conceptos del *Sitz im Leben* y al del cronotopo, introducidos por Hermann Gunkel y Mijail Bajtin, respectivamente. Ambos instrumentos están relacionados con la actividad literaria y cuyas funciones contextuales se refieren tanto a lo extratextual como a lo intratextual.

## 2.1 El *Sitz im Leben* o “contexto vital”.

La traducción más cercana al español que se le puede atribuir a la expresión *Sitz im Leben* sería “situación de vida” o “contexto vital”. Se le denomina así al ambiente histórico, espacio-temporal, en que ha surgido un texto o género literario. El “contexto vital” es un elemento decisivo en la aplicación de la Crítica de las Formas (*Formgeschichte*), utilizada frecuentemente en la exégesis bíblica. Esta expresión fue introducida por el teólogo noruego Hermann Gunkel (1862-1932),<sup>21</sup> quien la aplicó al estudio de los *Salmos*, afirmando que el *Sitz im Leben* de esos textos eran las prácticas litúrgicas del Templo de Jerusalén, lo que éstas implicaban en el lugar y en el tiempo. Hermann Gunkel, quien era un especialista en la Crítica de las Formas, dedicó muchos años de su vida al estudio de este método de análisis literario, cuya principal finalidad radica en reconstruir el contexto sociocultural o situación histórica en que surgieron los textos bíblicos como marco de referencia para su interpretación; le interesaba fundamentar el análisis de los textos bíblicos en estudios literarios e históricos rigurosos.

Gunkel pertenecía a una vertiente de la escuela de historia de las religiones, que rechazaba el estudio dogmático de los textos sagrados, concretamente de la Biblia, y apelaba a una relectura autónoma, en la que los teólogos no tuvieran exclusividad para acceder a los textos revelados ni condicionar los métodos de estudio; todo esto con la finalidad de situarlos en su contexto correspondiente: el ambiente en el que fueron creados. Argumentaba que la revelación de los textos sagrados no es algo que se dé al margen de lo histórico, no es antihistórica ni extrahistórica, y una de las condiciones ineludibles para su comprensión es situarla en el contexto de su devenir histórico. Del mismo modo que analizaba los cuentos de los hermanos Grimm, Gunkel tenía la inclinación hacia el rescate

---

<sup>21</sup> Si cotejamos las fechas en que Hermann Gunkel nació (1862) y murió (1932) con las de Albert Einstein (1879-1955) y las de Mijail Bajtin (1895-1975), no sería ilógico suponer que la teoría del *Sitz im Leben* de Gunkel es contemporánea de la teoría de la relatividad de Einstein y anterior a la teoría del cronotopo de Bajtin. Por esa razón presentamos a Gunkel antes que a Bajtin.

de las sagas de los patriarcas del *Génesis*. En ambos casos mostraba los dinamismos y la información histórica que potencialmente contienen. De ese modo se podía inferir el tipo de relaciones dadas entre el texto y los elementos institucionales, costumbres y particularidades religiosas. Y tal vez, pensando ambiciosamente, sería posible descubrir detalles de la vida social de los grupos humanos que testificaron el nacimiento de dichos textos, porque seguramente sus redactores o narradores plasmaron el pensamiento y las tradiciones de estos grupos.<sup>22</sup>

El *Sitz im Leben*, pues, indica las circunstancias sociales, culturales, políticas y religiosas en que fueron redactados y transmitidos los textos, su vinculación estrecha con esas circunstancias y la contribución de ellas a la inteligibilidad en la interpretación de los textos. Una definición general del *Sitz im Leben* sería la siguiente: “Se ha dado en llamar así a las circunstancias históricas, necesidades y leyes que rigen cada uno de los ámbitos vitales (sociales, culturales y religiosos) en los que se acuñan las formas lingüísticas y literarias de una obra o un fragmento”.<sup>23</sup>

En la actualidad, el “contexto vital” también podría utilizarse fuera del criticismo bíblico como una herramienta analítica que ayude a descifrar los aspectos sociológicos de los textos literarios, en el entendido de que un “contexto vital” nos sitúa en un lugar determinado y en un momento específico, es decir, en el espacio y en el tiempo que dieron origen a dichos textos.

## 2.2 El cronotopo.

En la historia del pensamiento occidental encontramos que las nociones de espacio y de tiempo han formado parte de la reflexión filosófica y la investigación científica de tal manera que algunas disciplinas han puesto mayor énfasis en el espacio y otras en el tiempo, dependiendo de los objetivos que cada una se proponía alcanzar, tal como lo expresa María del Carmen Huerta: “El concepto tiempo siempre ha estado privilegiado por las ciencias sociales, mientras que el concepto espacio lo ha estado por las naturales, que

---

<sup>22</sup> Cfr. Philippe Gruson. “Hermann Gunkel y los géneros literarios (1862-1932)”, en Stephane Aulard (*et. al.*). *Palabra de Dios y exégesis*. Estella, Navarra: Verbo Divino, 1992, pp. 21-23.

<sup>23</sup> G. Dietrich y D. A. Wolf. “Vocabulario técnico”, en Josef Schreiner (dir.). *Introducción a los métodos de la exégesis bíblica*. Barcelona: Herder, 1974, p. 411.

en muchos casos sólo lo han visto como continente, como el gran contenedor inamovible y ajeno a lo que ahí sucede”.<sup>24</sup>

Aunque para los fines de esta investigación es necesario focalizar nuestro análisis en el espacio, en modo alguno debemos minimizar su íntima relación con el tiempo ni reducir sus atributos a los de un simple decorado o un escenario. El espacio ofrece algo más vital al desplegarse como el basamento de la existencia, el lugar donde básicamente se *es* y se *está*. Como ya se ha dicho, espacio y tiempo, a partir de la teoría de la relatividad de Einstein, son retomados y sistematizados en la teoría del cronotopo por el crítico ruso Mijail Bajtin (1895-1975): *cronos* y *topos*, en asociación, son convertidos en un concepto insoslayable para los estudios literarios. Durante la década de los treinta, Bajtin desarrolló teóricamente la idea del cronotopo en sus estudios sobre la novela, cuyos avances tendrían repercusión en tratamientos posteriores aplicados a otro tipo de textos narrativos como el cuento. En *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929), hace un recorrido histórico del cronotopo de la carnavalización, cuyo planteamiento a partir de los géneros literarios es un tipo de poética histórica.<sup>25</sup> Así lo interpreta María Teresa Zubiaurre:

Insiste además Bajtin en que el cronotopo, compuesto tomado inicialmente de la teoría de la relatividad de Einstein y aplicado posteriormente por el crítico ruso al estudio de la literatura, no se reduce a una categoría abstracta sino que viene necesariamente teñido de emoción, de tal forma que no puede en ningún caso renunciar a un componente evaluativo o temático, sujeto a intensas transformaciones históricas.<sup>26</sup>

Bajtin demuestra en su teoría, desde el punto de vista narrativo, que el binomio compuesto por los conceptos de espacio y de tiempo ha de entenderse como un

---

<sup>24</sup> Ma. del Carmen Macías Huerta. “Espacio y tiempo: dos conceptualizaciones sociales”, *Sincronía*, núm. 2, Guadalajara, Jalisco, México, verano 2003. Referencia URL # 1. Los textos consultados en internet serán señalados como “Referencia URL # X” y las ligas correspondientes a cada número de referencia estarán reunidas en un apartado al final de la bibliografía. Todas estas referencias han sido verificadas el día 21 de noviembre de 2012, con alguna excepción que se explicará en su momento.

<sup>25</sup> A juicio de Eréndira Plata Alonso, el planteamiento de Bajtin sobre la relación que hay entre la conciencia histórica y la forma de escribir se sustenta en el cronotopo. Dice: “Bajtin considera que los diferentes tipos de novelas, o llamémosle géneros, tienen una base narrativa a partir de la cual son creados; esta base es el cronotopo, una concepción sobre el tiempo y el espacio que el autor posee o incluso inventa, que se refleja en la narración. Bajtin asocia esta concepción de cada autor a su conciencia histórica, de manera que el contexto literario, las formas genéricas literarias nacidas en algún momento de la historia, son necesariamente históricas” (Eréndira Plata Alonso. “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela histórica”. Referencia URL # 2).

<sup>26</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 18.

instrumento que constitutivamente es casi imposible de desglosar.<sup>27</sup> En opinión de Amalia Rodríguez Monroy, Bajtin subraya “la inseparabilidad de tiempo y espacio en su función de marcadores que remiten el texto a sus coordenadas históricas o permiten visualizarlo en los modos y formas mismos de la escritura. Para el teórico ruso, el cronotopo señala el lugar del acontecimiento y, además, muestra la forma de organizar y materializar su representación”.<sup>28</sup> Al materializar el tiempo en el espacio y al dinamizar el espacio por el tiempo, Bajtin los muestra como algo palpable, los reivindica y los aparta de las ideas de la inmovilidad y la inalterabilidad. Sin duda alguna, Bajtin representa uno de los avances más sustanciales de la historia de la crítica literaria por “haber reconocido que el espacio fictivo, encarnado en esos temas y símbolos espaciales a los que tanta importancia conceden Bachelard, Durand, Richard, Poulet, etc., no puede prescindir de la categoría temporal, y viceversa”.<sup>29</sup>

De acuerdo con la teoría de Bajtin, prácticas textuales como la historiografía y la literatura comparten estas bisagras espacio-temporales y las utilizan de forma similar. Estos cronotopos funcionan como instrumentos que facilitan la comprensión de los elementos narrativos que se ponen en juego, son formas de carácter cognitivo que “nos ayudan a reconstruir el contexto situacional desde los motivos y su evocación del pasado, desde las formas de pensamiento; incluso, como decíamos, desde el género mismo en tanto que forma histórica de textualización”.<sup>30</sup> En el caso de la literatura, el cronotopo es el elemento que traba y destraba lo narrado y el sentido de la narración. El cronotopo es, en este sentido, el mecanismo organizador de los acontecimientos narrados, es el vehículo que permite la materialización narrativa del tiempo en el espacio, es el punto de concreción de toda representación literaria. He aquí la definición de Bajtin que dotó de una nueva herramienta a la teoría literaria contemporánea:

Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas

---

<sup>27</sup> Zubiaurre enfatiza que Bajtin ofreció en la teoría del cronotopo una solución conciliadora a los estudios literarios en torno al tiempo y el espacio. No obstante, le sorprende que “aun después de las poderosas razones aducidas por el crítico ruso, ciertas vertientes teóricas se empeñan todavía en separar y enfrentar tiempo (entendido como categoría dinámica) y espacio (interpretado como categoría estática), como si de dos fuerzas antagónicas se tratase” (*Ibid.*, pp. 37-38).

<sup>28</sup> Amalia Rodríguez Monroy. “Bajtin y el deseo del otro: lenguaje, cultura y el espacio de la ética”, en Iris M. Zavala (coord.). *Bajtin y sus apócrifos*. México: Anthropos / Universidad de Puerto Rico, 1996, pp. 207-208.

<sup>29</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista... op. cit.*, p. 67.

<sup>30</sup> Amalia Rodríguez Monroy. “Bajtin y el deseo del otro...”, *op. cit.*, p. 208.

artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein). A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importarte para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otras esferas de la cultura).<sup>31</sup>

Literariamente, el cronotopo implica la fusión de las nociones espaciales y temporales en el campo de lo inteligible y lo tangible, encarna el carácter *real* de la ficción. Como instrumento epistemológico, el cronotopo funda la imagen del mundo y del ser humano en la literatura bajo el código espacio-temporal.<sup>32</sup> En palabras del propio Bajtin: “El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica”.<sup>33</sup> Así, a través de los espacios narrativos y de su inagotable recurrencia, el cronotopo se afianza como fuerza estructuradora de lo narrado. Y por distintas que sean las formas de concebir el mundo y su devenir, el lenguaje que se utilice o el género literario al que se recurra para dar cuenta de los hechos, la unidad dialéctica conformada por el espacio y el tiempo nos remite al acontecer humano y la apropiación del entorno, de tal modo que es posible registrarlo, reinventarlo o ficcionarlo: “El espacio-tiempo –sentencia Fernando Aínsa– es la propia experiencia, lo vivido, el lugar de la memoria y de la esperanza y, en la medida en que es posible representárselo, se lo puede reconstruir en la conciencia o, simplemente, recrearlo, crearlo, inventarlo en la ficción novelesca o poética”.<sup>34</sup>

### 3. El espacio literario.

Hemos visto de manera sucinta que el tratamiento teórico dado al concepto de espacio es tan extenso como complejo, y que posee definiciones parciales, opiniones contradictorias y

<sup>31</sup> Mijail Bajtin. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, p. 238.

<sup>32</sup> Pedro Luis Barcia, en su artículo titulado “El espacio literario: su configuración en *Adán Buenosayres*”, considera que tanto para EL ser humano como para “su transposición estética, el personaje literario”, el cruce de las dos coordenadas cartesianas tiempo y espacio resultan un condicionante, cualesquiera que sean los contextos en que se desenvuelvan (Cfr. Pedro Luis Barcia. “El espacio literario: su configuración en *Adán Buenosayres*”, *Revista de Literaturas Modernas*, núm. 33, Ciudad Mendoza, Argentina, 2003, p. 8).

<sup>33</sup> Mijail Bajtin. *Teoría y estética de la novela... op. cit.*, p. 238.

<sup>34</sup> Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas... op. cit.*, p. 30.

reduccionismos que, al compartir su naturaleza abstracta con el tiempo, materializa con éste unidades contextualizantes como el *Sitz im Leben* y el cronotopo. Las definiciones a que aludimos han sido descritas por medio de la escritura, tanto en las matemáticas, las ciencias y la filosofía. Pues bien, en el ámbito literario sucede lo mismo: la concepción del *espacio* implica el análisis de las características funcionales que lo conforman. En su artículo *El concepto de espacio en la literatura*, Carlos M. Terán afirma que las ciencias, las artes y la literatura no se desarrollan solas en la labor creadora, sino que ejercen influencias unas hacia otras y se determinan. Dice:

¿No es acertado suponer que así como la física ha actuado sobre la filosofía y en especial la Metafísica, a su vez lo filosófico obre en lo literario? Proust revolucionó, a base de las teorías de Bergson, el concepto clásico, cronológico del tiempo; Voltaire tomó para “Candide” la doctrina monadológica de Leibniz; Paul Bourget hizo la crítica de las corrientes filosóficas de fines del siglo pasado en “El Discípulo”. Ahora bien, ¿se aplica esta recia amalgama de literatura y filosofía al espacio? ¿Seguimos hoy considerándolo un escenario, un ambiente para el movimiento de los personajes? ¿Algo que solamente es fondo, y que como tal se desenvuelve fuera de nosotros?<sup>35</sup>

Las preguntas de Terán nos plantean la necesidad de esclarecer las características fundamentales del espacio en la literatura. Más que una definición concluyente, buscamos la elucidación de lo que entendemos por *espacio* desde el punto de vista literario, porque sería temerario pasar por alto que las relaciones entre sus partes constitutivas hacen complejo el establecimiento de una definición cerrada y llana. Las especificidades del concepto que nos ocupa pueden ser percibidas en los textos literarios tanto explícita como implícitamente, descrito o inferido, representado o inventado, dado que su valor es más significativo que formal.

Por otra parte, es importante mencionar que el tránsito por la problemática del espacio en la literatura no ha ocupado en los marcos de la crítica un lugar tan preponderante como ha sucedido con otras problemáticas como el tiempo, las modalidades narratológicas, los tipos de personajes, la morfología de la fábula o las variaciones del lenguaje. Pedro Luis Barcia plantea esta problemática de la siguiente manera:

---

<sup>35</sup> Carlos M. Terán. “El concepto de espacio en la literatura”, *The Modern Language Journal*, volume 45, number 8, December 1961, p. 344. Referencia URL # 3.

Los juegos y combinaciones de tiempo y espacio en el seno de las obras literarias son ricos y varios. No obstante, es muy despareja la atención que el espacio ha logrado en los estudios narratológicos literarios respecto del tiempo, que arrasa con toda la atención de los analistas, y, en su fluir, con todos, claro. No hallaremos en las bibliografías una obra caudalosa dedicada al espacio, gemela o semejante, p. ej., a la de Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*.<sup>36</sup>

Si bien es cierto que la problemática del espacio no ha sido estudiada en las mismas proporciones que el tiempo o los personajes, tampoco ha sido ignorada del todo. Así lo apunta Alicia Llarena al afirmar que “en los últimos años los trabajos sobre el espacio literario, y en general sobre la espacialidad, han ido ganando terreno en casi todos los ámbitos, pero se anuncian especialmente interesantes en el caso de la literatura hispanoamericana, donde a veces, como se sabe, tuvo un papel protagónico”.<sup>37</sup> Y para Janusz Slawinski es previsible que “la problemática del espacio literario ocupará en un futuro no lejano un lugar tan privilegiado en los marcos de la poética como los que ocuparon –todavía hace poco tiempo– la problemática del narrador y la situación narrativa, la problemática del tiempo, la problemática de la morfología de la fábula, o –últimamente– la problemática del diálogo y la dialogicidad”.<sup>38</sup> Pero, independientemente de la cantidad de estudios que se hayan hecho en torno al concepto de espacio en la literatura, es innegable que este elemento aparece de una u otra forma en los textos y es lo que la crítica ha denominado *espacio literario*. Para referirse al *espacio literario* Barcia utiliza los términos “espaciología” o “logotopía”, en oposición a la obra de Maurice Blanchot.<sup>39</sup>

Bien sea que usemos el latinismo “espaciología” o el grecismo “logotopía” [...] nos estamos refiriendo con ellos a la lectura del espacio de la literatura, para evitar

<sup>36</sup> Pedro Luis Barcia. “El espacio literario: su configuración...” *op. cit.*, p. 8.

<sup>37</sup> Alicia Llarena. “Espacio y literatura en Hispanoamérica”, en Javier de Navascués (ed.). *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2002, p. 41.

<sup>38</sup> Janusz Slawinski. “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”, *Criterios*, La Habana, 2007, p. 1. Referencia URL # 4.

<sup>39</sup> El escritor y crítico literario Maurice Blanchot (1907-2003) es autor de *El espacio literario* (1955) que forma parte de su obra crítica junto con otros 15 títulos. A decir de Manuel Barrios, leer a Blanchot no es en lo absoluto una tarea fácil. En sus primeras novelas, *Tomás, el oscuro*, *Aminadab* y *Le Très-haut*, “sus textos desmienten toda correlación simple, directa, entre vida y literatura”. Sin embargo, se reconoce en la escritura de Blanchot un estilo brillante, tanto en su obra narrativa como en la crítica, lo mismo que en sus escritos fragmentarios. Asimismo, Blanchot tenía la certeza de que “lo más esencial de la palabra literaria son los silencios que alberga, el modo en que opera una drástica ruptura con la experiencia cotidiana”. En este sentido, el espacio literario que describe Blanchot es “un espacio forjado de ausencias, constituido por los márgenes inasimilables que una civilización procura expulsar de su ámbito habitual de normalidad y entrega a la consunción, como ‘parte del fuego’; de un fuego destructor que, en el fondo, no puede ser dominado, y que por eso acaba devorándolo todo, borrando de dicho espacio a todo sujeto, a todo eso que, de forma demasiado convencional y sumaria, llamamos un ‘autor’” (Manuel Barrios. “La amistad”, *Revista Literaria Azul@rte*, 9 de junio de 2007. Referencia URL # 5).

el indefinible y evanescente campo de lo que llamó Maurice Blanchot *El espacio literario*. Se trata, en realidad de considerar el espacio en la literatura como un aspecto textual legible e interpretable.<sup>40</sup>

Ahora bien, no obstante su utilización funcional como receptáculo estático de acciones o simple yuxtaposición escenográfica donde los personajes literarios actúan, el espacio literario lleva, implícitamente, una carga semántica. De este modo ya no queda reducido a un simple componente más de la realidad descrita, representada, recreada o inventada, sino que constituye un elemento semántico central<sup>41</sup> en relación con la fábula, las atmósferas situacionales, los dinamismos temporales y demás particularidades literarias, convirtiéndose en agente primordial en el desarrollo del texto, con lo cual supera las atribuciones de funcionalidad elemental como escenario de la acción:<sup>42</sup>

El espacio –dice Zubiaurre–, entendido en su forma más sencilla como el escenario geográfico y social donde tiene lugar la acción, no se reduce a una categoría aislada, temática o referente al contenido, ni un simple mecanismo estilístico que instaure la simultaneidad narrativa y paraliza el transcurso cronológico. Es, antes que nada, parte fundamental de la estructura narrativa, elemento dinámico y significativo que se halla en estrecha relación con los demás componentes del texto.<sup>43</sup>

De este modo se revela que el espacio literario tiene un potencial estructurador dentro de la sintaxis narrativa. María del Carmen Bobes Naves señala que todos los espacios (generales o parciales) poseen rasgos semánticos que los identifican con los personajes y, desde una perspectiva formal, los cataloga como “elementos sintácticos que se distribuyen en un orden y forman la estructura sintáctica del relato”, con lo cual “el

---

<sup>40</sup> Pedro Luis Barcia. “El espacio literario: su configuración...” *op. cit.*, p. 9.

<sup>41</sup> María Luisa La Fico Guzzo formula esta misma idea que manifiesta los alcances de la fuerza semántica del espacio. Al analizar el carácter simbólico del espacio representado, la autora plantea que si el símbolo se caracteriza “por su carácter multívoco e inagotable, diferente al carácter unívoco y cerrado de la relación significante–significado, propia del signo o la alegoría, entonces es posible afirmar que el espacio representado por Virgilio en el libro 6 de la *Eneida* es de carácter simbólico debido a que, a su sentido propio y directo de referencia a un espacio físico determinado y con características particulares, se suman otros sentidos pertenecientes a diversos niveles de interpretación (religioso, filosófico, histórico, moral, etc.)” (María Luisa La Fico Guzzo. “El espacio representado como símbolo del espacio literario en el libro 6 de la *Eneida*”, *Faventia*, vol. 25, núm. 2, Barcelona, 2003, pp. 99-100).

<sup>42</sup> Cfr. Janusz Slawinski. “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”... *op. cit.*, p. 2.

<sup>43</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista...* *op. cit.*, p. 20.



espacio se convierte en elemento arquitectónico del relato, como lo son las funciones, los personajes y el tiempo”.<sup>44</sup>

Luz Aurora Pimentel, catedrática de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, reconoce que en el tiempo se centra la realidad narrativa de cualquier relato, pero también advierte la imposibilidad de concebir un relato que no se inscriba, de algún modo, “en un espacio que nos dé información, no sólo sobre los acontecimientos, sino sobre los objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional; no se concibe, en otras palabras, un acontecimiento narrado que no esté inscrito en un espacio *descrito*”.<sup>45</sup> Entendido así, el espacio descrito informa o pone al lector en el contexto intraliterario del texto, pero también acusa una determinación contextual extraliteraria, dado que en su construcción narrativa, su funcionamiento y sus implicaciones semánticas el espacio contiene una fuerte carga significativa que revela los tintes históricos y sociales de su tradición o su matriz cultural (su *Sitz im Leben*): el conjunto de relaciones propias de un lugar o una región, cuyo dinamismo fundamental es el *ethos*. Es la explicación del porqué de las cosas o los acontecimientos en su conjunto; es el significado que les distingue de lo *otro*; es, en suma, el contexto vital donde los sucesos, las personas y las cosas confluyen y se relacionan.<sup>46</sup> Por eso las concreciones históricas de una matriz cultural son factores decisivos en la gestación de un texto, y en ellos convergen de manera diáfana su espacio y su tiempo. En palabras de Luis Javier de Juan Ginés, “el espacio contiene en sí mismo una ineludible carga cultural, en la que se incluyen las dimensiones histórica y social”.<sup>47</sup> Así pues, el espacio literario contiene tanto la dimensión intraliteraria como la extraliteraria. Por un lado, esto hace que cada espacio consignado en un texto sea único, aunque comparta características con el espacio al que refiere, y, por otro, revela lo que tal espacio significa, por lo que representa y por los personajes que en él

---

<sup>44</sup> María del Carmen Bobes Naves. “El espacio literario en ‘La Regenta’”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomo XXXIII, Oviedo, 1983, pp. 121-122.

<sup>45</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM, 2001, p. 7.

<sup>46</sup> Si cualquier matriz cultural está constituida por concreciones históricas únicas e irrepetibles, de acuerdo al pensamiento de Fernando Aínsa se puede colegir que el espacio nunca es neutro, dado que en él siempre hay determinaciones sociales que caracterizan a cualquier asentamiento y las relaciones de poder que se ejercen sobre cualquier espacio configurado: “El territorio –dice– se mide, divide y delimita para mejor controlarlo, a partir de nociones como horizonte, límite, frontera o confín, y el espacio vital se abre a nuevas relaciones de dominio o de trasgresión, y a formas de diferenciación espacial que pueden ser tanto naturales y espontáneas como artificiales o de dominación (Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas... op. cit.*, p. 27).

<sup>47</sup> Luis Javier de Juan Ginés. *El espacio en la novela española contemporánea*. Memoria presentada para optar al grado de Doctor, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004, pp. 27-28. Referencia URL # 6.

aparecen. Porque “todo espacio que se crea en el espacio del texto instaura una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del espacio mental. En resumen, en lo que es la creación de un espacio estético”.<sup>48</sup> El espacio literario es, pues, espacio cultural, lo cual se revela de manera tangible en los textos donde se describen espacios recreados a partir de lugares que realmente existen, ya sea que se trate de países, regiones, ciudades, pueblos, sitios emblemáticos (bares, iglesias, mercados, barrios o monumentos), calles, ecosistemas o atmósferas donde acontece una narración; o bien espacios inventados en el imaginario mental del escritor, cuyas características no necesariamente se rigen bajo las mismas normas o la misma lógica espacial de la realidad, tal como lo entiende Jorge F. Hernández:

En la literatura todos los espacios se corresponden con el espacio que conocemos y a la vez lo prolongan y expanden, lo contraen y encogen con la misma dúctil facilidad de una gelatinosa sustancia verbal; sea el ancho páramo nevado que puebla los relatos de Antón Chéjov o el silencioso valle que rodeaba a los fantasmas de Pedro Páramo, sea la interminable pampa o el laberinto de las calles por donde enredan los personajes de Adolfo Bioy Casares o el ilimitado paisaje de la luna que sueña en Manhattan un escritor llamado Paul Auster.<sup>49</sup>

### 3.1 La descripción del espacio literario.

La actualización del espacio literario se manifiesta a través de la escritura ficcional, a través del ejercicio creativo. Sin importar el género literario, esta práctica se lleva a cabo por varias vías o formas que van desde la descripción detallada hasta el diálogo. En este sentido, para María Teresa Zubiaurre, “toda escritura fictiva encierra tres disfrutes: narrar, dialogar y describir. (Y aún queda un cuarto: comentar). Éstos no son en ningún caso actos o placeres inventados, no son ni siquiera realidades puramente novelescas. Tienen su fundamento en el mundo, son operaciones vitales del más sencillo rudimentarismo”.<sup>50</sup>

Narración, diálogo y descripción son tres modalidades básicas de la representación verbal, ya sea oral o escrita. El diálogo se sustenta en el intercambio de ideas entre dos o

<sup>48</sup> Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas... op. cit.*, p. 35.

<sup>49</sup> Jorge F. Hernández. “Ubicuidad intemporal”, en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, t. II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 340.

<sup>50</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista... op. cit.*, p. 45.

más personas, es la forma en que los personajes se comunican entre sí y adquieren voz propia. En cuanto a la narración y la descripción, según Encarnación García de León, éstas interactúan en el desarrollo del texto ficcional: “En la mayor parte de los textos, lo descriptivo se combina alternativamente con lo narrativo. El narrador que cuenta la historia, presta sus ojos para que el lector imagine bien el entorno espacial en el que se desarrolla y el aspecto de los personajes que intervienen en ella”.<sup>51</sup> Otro enfoque es el de Javier del Prado Biezma, para quien la narración está subordinada a la descripción, ocasionalmente: “En algunos casos, incluso la narración no será sino el tenue hilo argumental que permite hilvanar una sucesión de descripciones en las que se aloja lo esencial del texto, tanto desde el punto de vista ideológico como desde el punto de vista estético”.<sup>52</sup> Aunque también se podría argumentar lo contrario, que toda descripción está en función del desarrollo narrativo, lo cierto es que ambas modalidades verbales se complementan al interactuar.<sup>53</sup>

La descripción no es otra cosa que el resultado de la observación, la visualización o la invención de algo, sea en la realidad o en la imaginación. Es decir, como recurso literario, el escritor ficcional encuentra en la descripción una variedad de formas como el inventario, el nombre propio, el nombre común, la adjetivación, la localización y la distribución, a las que puede recurrir para representar los aspectos generales o pormenorizados de lo que quiere mostrar a través de la palabra escrita. Particularmente, la descripción del espacio literario es un ejercicio organizador y contextualizante que sitúa, tanto espacial como temporalmente, al lector en la obra. Para Michel de Certeau, el rol que juega dicho ordenamiento u organización en el relato es determinante, porque no se trata simplemente de la fijación de un escenario, sino de un acto creador: “la descripción cuenta incluso con un poder distributivo y con una fuerza performativa”<sup>54</sup> (hace lo que dice)

---

<sup>51</sup> Encarnación García de León. *Un espacio propio para la descripción literaria*. Barcelona: Octaedro, 2003, p. 77.

<sup>52</sup> Javier del Prado Biezma. *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 2000, p. 241.

<sup>53</sup> Esta complementariedad insinúa, más que subordinación, cierta igualdad de importancia entre las partes tal como sucede con el binomio espacio-tiempo. Concretamente, en la interacción que se da entre lo narrativo y lo descriptivo, Raúl Dorra resalta una relación lógica, una asociación entre entidades “sucesivas” (tiempo) y entidades “simultáneas” (espacio), en las cuales se evidencia que “la narración ejemplifica a las primeras y la descripción a las segundas, y a la vez que ambas –narración y descripción– son las modalidades básicas de la representación verbal” (Raúl Dorra. *Hablar de literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 260).

<sup>54</sup> Dado el contexto en que aparece la expresión “fuerza performativa” podemos inferir que su significado está ligado a la traducción del vocablo en inglés *performance*, una de cuyas acepciones se refiere a la “ejecución” creativa en el argot de las artes escénicas y la música, es decir, alude a una “representación”. De

cuando se reúne un conjunto de circunstancias. Es, pues, fundadora de espacio”.<sup>55</sup> Por otra parte, para Luz Aurora Pimentel, describir supone el uso de formas o modelos (cuya función principal es semántica o significadora) que facilitan la organización de los elementos que conforman el discurso o la imagen literaria, sean lingüísticos, culturales, retóricos o taxonómicos:

Cuando hablamos de modelos descriptivos nos referimos a los principios organizadores del discurso descriptivo que provienen del discurso del saber de una época dada: modelos lógicos, taxonómicos y culturales, entre otros, que organizan nuestro conocimiento del mundo. La descripción acude a estos modelos para organizar la presentación verbal de un personaje, un objeto o un lugar.<sup>56</sup>

Siguiendo a Michel de Certeau, si la descripción es fundadora de espacios, independientemente de las características de los modelos descriptivos y la nitidez o explicitación de lo descrito, su función está íntimamente ligada a la configuración de los parámetros espaciales en la semántica del texto. Ahora bien, se ha aludido a la nitidez o explicitación de lo descrito porque es importante matizar que la descripción no se da solamente por medio del inventario, la nominación, la adjetivación, la localización o la distribución, no se da de una vez por todas en segmentos textuales homogéneos, sino también cabe la posibilidad de que aparezca diseminada en el texto, en dosificaciones textuales, alusiones, comparaciones o contrastes apenas perceptibles. El crítico polaco Janusz Slawinski sostiene que el espacio literario no está conformado exclusivamente por los modelos descriptivos utilizados en un texto ficcional, para él también es posible leer espacios donde no ha aparecido ninguna descripción explícita; es decir, que se puede acceder a la espacialidad de un texto a través de otros medios, que cabe la posibilidad de hallar una descripción no solamente en los segmentos textuales detallados y extensos, sino también de forma implícita: “¿Acaso toda relación verbal sobre los personajes, actividades, cosas o acontecimientos no implica inevitablemente la intervención de un territorio en el que algo ocurre o algo permanece?”<sup>57</sup> Este cuestionamiento de Slawinski nos sugiere que las otras modalidades verbales, el diálogo y la narración, contienen descripciones espaciales implícitas. María Teresa Zubiaurre lo confirma con el siguiente enunciado: “el

---

ahí se entiende que Certeau, al utilizar “fuerza performativa”, quiera decir “fuerza representacional”, o bien, que da lugar a lo que enuncia. En este caso, la descripción posee una fuerza fundadora de espacios.

<sup>55</sup> Michel de Certeau. *La invención de lo cotidiano: I. Artes de hacer... op. cit.*, pp. 135-136.

<sup>56</sup> Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, UNAM, 1998, p. 34.

<sup>57</sup> Janusz Slawinski. “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”... *op. cit.*, p. 10.

espacio, descrito o no, está siempre presente en el texto fictivo”.<sup>58</sup> Sin embargo, si ella misma aclara que describir un espacio no solamente consiste en informar o documentar acerca de sus características ni es el único recurso a través del cual se consigue dar un efecto de espacialidad en un texto fictivo, dado que en ese aspecto también intervienen el diálogo, la narración y los personajes, reconoce igualmente que “en los pasajes descriptivos el espacio novelesco se consolida y adquiere su forma más definitiva y precisa”.<sup>59</sup>

Así se entiende que el espacio fundado en un texto puede aparecer o ser proyectado a través del significado de enunciaciones descriptivas apegadas a los citados modelos, pero no exclusivamente; también es posible vislumbrarlo por otros medios narrativos o escriturales, con lo cual, además de las funciones semántica y narrativa de la descripción, se añaden otros recursos descriptivos como la metáfora, la metonimia o la sinécdoque, por mencionar algunas.

Luz Aurora Pimentel, en su obra *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa* (1998), a partir del método estructural muestra los parámetros mediante los cuales examina la narratología en tres dimensiones que, a su juicio, la conforman: la espacial, la temática y la actorial. Y en su estudio posterior *El espacio en la ficción* (2001), la autora se ocupa exclusivamente de la primera de estas tres coordenadas: la dimensión espacial, cuya representación en los textos se funda en la descripción. Toma como punto de partida la afirmación de que “la realidad narrativa de cualquier relato está centrada en el *tiempo*”.<sup>60</sup> Es decir, corrobora la realidad temporal del texto narrativo y considera que es una ardua tarea la de fundar espacios en territorios que pertenecen al tiempo. Parte, así, del carácter espaciotemporal como fundamento constitutivo del texto narrativo: el cronotopo. Considera, asimismo, que el binomio espacio-tiempo es una condición indivisible, literariamente hablando, pero para fines analíticos es justificable una disociación metodológica de estos dos conceptos básicos.

---

<sup>58</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista... op. cit.*, p. 15.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>60</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción... op. cit.*, p. 7.

No obstante, para Pimentel no puede concebirse ningún acontecimiento narrado fuera de un espacio descrito,<sup>61</sup> con lo cual entiende el recurso literario de la descripción como detonador de la dialéctica narrativa sustentada en el binomio espacio-tiempo. Reconoce que, al analizar la relación espacio-tiempo desde otra perspectiva, la narración (temporal) está subordinada a la descripción (espacial)<sup>62</sup> porque en definitiva no es posible dar cuenta de los acontecimientos sin recurrir a elementos descriptivos que son consustanciales a ciertas formas lingüísticas o por lo menos –afirma Pimentel– “es más fácil describir sin contar que contar sin describir”.<sup>63</sup> De modo similar lo expresa Raúl Dorra al decir que “no se puede contar sin describir y por lo tanto no es posible informar de un suceso particular sin provocar una imagen del suceso”.<sup>64</sup> En suma, más allá del aspecto narratológico existen otros factores importantes que constituyen la dimensión descriptiva y funcionan como vehículos que facilitan el desarrollo temático e ideológico en el que se acuñan los valores simbólicos de un texto ficcional.

Entendido este presupuesto, Luz Aurora Pimentel lleva a cabo un desmenuzamiento de los elementos que discursivamente constituyen el efecto de espacio mediante la descripción,<sup>65</sup> esto es, hace una exploración de los recursos descriptivos que producen efectos de sentido y a través de los cuales se pueden definir los modos elementales de proyección del espacio diegético,<sup>66</sup> tarea nada fácil en el ejercicio literario por las limitaciones que implica la representación de imágenes a través de la escritura. En cambio,

---

<sup>61</sup> Encarnación García de León considera que no es posible eliminar de un texto literario “la caracterización descriptiva del espacio” sin que se pierda claridad en su comprensión, porque “en cualquier fragmento narrativo las descripciones espaciales son imprescindibles, al menos para situar en el marco referencial” (Encarnación García de León. *Un espacio propio para la descripción... op. cit.*, p. 75).

<sup>62</sup> Pedro Luis Barcia expresa esta subordinación al aseverar que “el espacio reduce el tiempo a su terreno. Por ejemplo, cuando se consulta el reloj asistimos al triunfo del espacio sobre el tiempo, pues al tiempo lo hemos graficado en una esfera, superficie espacial. Asistimos a una traducción de una dimensión a otra” (Pedro Luis Barcia. “El espacio literario: su configuración...” *op. cit.*, p. 8).

<sup>63</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción... op. cit.*, p. 8.

<sup>64</sup> Raúl Dorra. *Hablar de literatura... op. cit.*, pp. 270-271.

<sup>65</sup> En la primera parte del libro (*El espacio en la ficción*) correspondiente a la teoría, desarrolla “la representación del espacio en los textos narrativos” en seis aspectos: 1) La descripción de un texto narrativo; 2) la dimensión icónica de los elementos constitutivos de la descripción; 3) Sistemas descriptivos; 4) Configuraciones descriptivas; 5) La metáfora en la proyección del espacio diegético; y 6) Ecfrasis: la representación verbal de un objeto. Y en la segunda parte, correspondiente al ensayo, aplica lo expuesto en la primera parte en seis muestras ensayísticas.

<sup>66</sup> En la definición de Platón, la *diégesis* se entiende como simple relato, término que junto con la *mímesis* conformaban la *lexis*. Por su parte, Aristóteles le atribuía el mismo significado, con la diferencia de que para él la *diégesis* era uno de los modos en que se manifestaba la *mímesis*; el otro modo se daba en las representaciones en que se hablaba o se actuaba públicamente. En oposición al sentido platónico-aristotélico de la *diégesis*, Luz Aurora Pimentel prefiere utilizar el que propone Gérard Genette, según el cual “la diégesis es el universo espacio-temporal designado por el relato” y lo “diegético”, por lo tanto, designa “aquello que se relaciona o pertenece a la historia” (Cfr. Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción... op. cit.*, p. 8).

otras disciplinas como la pintura, el cine o la fotografía, no necesitan describir o representar espacios porque el lenguaje visual simplemente los muestra.<sup>67</sup> En la literatura, por su parte, Pimentel señala:

La descripción de un espacio diegético se enfrenta a contracorriente con el problema de significar lo simultáneo, y lo sensorial, particularmente lo visual, con medios esencialmente temporales. ¿Dónde debe comenzar la descripción de un lugar, o de un objeto, dónde terminar? ¿Cuántos detalles han de ofrecerse para generar el efecto de sentido que reconocemos como una “imagen”?<sup>68</sup>

Como práctica textual y efecto de sentido, la descripción constituye el recurso que afirma la estrecha relación entre las palabras y las cosas, a través del poder evocador del lenguaje, pero no se trata de una simple adecuación entre lo lingüístico y la realidad, sino de un cúmulo de propiedades y características textuales que acusan un universo de sentido. Así, describir es el ejercicio textual por medio del cual se adopta una postura ante la realidad, describir es el acto de descubrir en el mundo las cualidades que de él podemos nombrar, adjetivar, consignar, enunciar; “en otras palabras, es creer que las cosas del mundo son susceptibles de ser transcritas, incluso escritas —como bien lo indica su etimología— a partir de un modelo preexistente (*de-scribere*)”.<sup>69</sup>

Más allá de encarnar una reproducción del mundo como simple escenario para la acción o receptáculo de mobiliario, la descripción es un motor que activa la representación de los valores simbólicos, temáticos e ideológicos de un texto ficcional. A grandes rasgos, para representar o significar el espacio literario es necesario poner en juego los diversos recursos descriptivos —elementos constitutivos como el inventario, los nombres, los adjetivos, los adverbios, frases calificativas y metáforas—, cuya finalidad última es recrear a través de la palabra escrita la máxima ilusión de realidad en un texto ficcional; dicho en otros términos, la función de estos recursos es hacer irrumpir imágenes o actualizaciones textuales cargadas de sentido.

---

<sup>67</sup> En este sentido, García de León señala que la descripción es similar a la pintura y sugiere que la descripción es, de algún modo, un aplazamiento temporal que permite un despliegue espacial: “ajena al devenir temporal —sostiene—, la descripción reproduce personajes y lugares, reales o imaginados, ambientes, sensaciones, sentimientos y experiencias varias. En este sentido, la técnica de la descripción está muy cerca de la pintura; de ahí que tradicionalmente se haya considerado como una ‘pintura hecha con palabras’” (Encarnación García de León. *Un espacio propio para la descripción...* op. cit., p. 177); de forma similar, Raúl Dorra aclara que “describir no es negar el tiempo, pero sí suspenderlo, referir un objeto como imagen consumada” (Raúl Dorra. *Hablar de literatura...* op. cit., p. 262).

<sup>68</sup> Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva...* op. cit., p. 25.

<sup>69</sup> Pimentel. *El espacio en la ficción...* op. cit., pp. 16-17.

Ahora bien, es de vital importancia señalar que en la representación del espacio literario se parte de un supuesto: el espacio descrito es una ilusión de realidad creada por el escritor, una suerte de fenómeno intertextual que navega entre dos aguas, la del mundo ficcional y la del mundo real: “Es obvio, sin embargo, que cuando hablamos del espacio en el relato, nos referimos más bien a la ‘ilusión del espacio’ que se produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados. Porque, en rigor, no se puede hablar de la representación verbal de una realidad no verbal”.<sup>70</sup> La verbalización de algo representa por analogía, comparación o contraste su realidad, con lo cual se entiende que la descripción es un recurso discursivo insustituible por medio del cual se produce ilusión de espacio. Pero lo que aquí importa no es el grado de fidelidad que una descripción proyecte del mundo real en el lector, sino las formas discursivas que denotan la espacialidad en un texto; es decir, que la descripción, dentro de un texto ficcional, funge no solamente como organización de elementos, sino también como generadora de sentido:

La ilusión de realidad es, básicamente, una ilusión referencial, pero la referencia no es nunca a un objeto indiferente, sino a un objeto que significa, que establece relaciones significantes con otros objetos de ese mundo dicho real y con el texto, origen de la ilusión. Porque [...] un texto narrativo cobra sentido sólo en la medida en que el universo diegético entra en relación significativa con el mundo “real”. Tal relación puede ser de concordancia –el “reflejo fiel” de la realidad– o de abierta discordancia –los textos “antirrealistas”, “scriptibles”. Así, la creación de un mundo constituye un *contrato de inteligibilidad* con el lector, inteligibilidad que dependerá del tipo de relación que el universo diegético establezca con el mundo real.<sup>71</sup>

La inteligibilidad del contrato no se suscribe únicamente a un acuerdo en el cual el mundo narrado coincide fielmente con el mundo real, porque la discordancia en las expectativas del lector constituye también un acto significativo, dado que “un texto que propone modelos-reflejo tiende a estar inscrito en espacios ‘reconocibles’, mientras que los textos subversivos, que proponen modelos de actividad humana discordantes, tienden a distorsionar el espacio mismo sobre el cual se proyectan”.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Pimentel. *El relato en perspectiva...* op. cit., pp. 26-27.

<sup>71</sup> Pimentel. *El espacio en la ficción...* op. cit., pp. 9-10.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 10.



### 3.2 El pacto de inteligibilidad ficcional con el lector.

La descripción tiene como finalidad literaria aportar los elementos significantes que permitan la fundación de espacios ficcionales, pero este ejercicio descriptivo debe sortear algunos problemas relacionados con los efectos de sentido que en los textos ficcionales constituyen la ilusión de realidad. Además de la recreación o significación de espacios, siempre se corre el riesgo de enfrentar una serie de implicaciones culturales y condicionamientos visuales que tienden a la literalidad o al retratismo de la realidad: “Nuestra memoria e interés –dice Pimentel– nos llevan a operar una incesante selección de incidentes a partir de nuestra vida, de la vida de los otros, del mundo que nos hemos ido narrando; una selección orientada de nuestra experiencia, para llevar a cabo una ‘composición’ que signifique y/o resignifique una experiencia”.<sup>73</sup> Pero, literariamente, un texto trasciende su propia literalidad y dice más de lo que gráficamente aparenta.

Aquí se pone en juego la relación entre el escritor ficcional y el lector, en la que este último adquiere un rol muy importante. Al entrar en contacto con el texto, el lector se sitúa en una actitud de apertura que da paso a un sinfín de posibilidades fundadas en una partícula muy simple: “y si...”; esto es, se funda en la posibilidad de que puede ser o no lo que el autor ha pretendido decir describiendo, recordando, uniendo, anticipando, modificando, etc. Así, el acto de leer es un tipo de complicidad capaz de hacer a un lado la pasividad receptiva de tal manera que el lector es quien termina de dar significación a los elementos constitutivos de la narración, haciendo suyos los efectos de sentido que crean universos o mundos posibles; en suma, el lector acepta un *pacto ficcional*. En palabras de Umberto Eco:

La regla fundamental para abordar un texto narrativo es que el lector acepte, tácitamente, un *pacto ficcional* con el autor, lo que Coleridge llamaba “la suspensión de la incredulidad”. El lector tiene que saber que lo que se le cuenta es una historia imaginaria, sin por ello pensar que el autor está diciendo una mentira. Sencillamente, como ha dicho Searle, el autor *finge* que hace una afirmación verdadera. Nosotros aceptamos el pacto ficcional y fingimos que lo que nos cuenta ha acaecido de verdad.<sup>74</sup>

Y concluye:

---

<sup>73</sup> Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva... op. cit.*, p. 7.

<sup>74</sup> Umberto Eco. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen, 1996, p. 85.

Así pues, no sólo el autor le pide al lector modelo que colabore sobre la base de su competencia del mundo real, no sólo le provee de esa competencia cuando no la tiene, no sólo le pide que haga como si conociera cosas, sobre el mundo real, que el lector no conoce, sino que incluso lo induce a creer que debería hacer como si conociera cosas que, en cambio, en el mundo real no existen.<sup>75</sup>

Siguiendo a Eco, debemos subrayar que si las cosas no existen en el mundo real, de ahí no se sigue que se trate de una mentira, sino de la suspensión de los juicios de realidad inducido en el lector por el autor, que sienta las bases del denominado *contrato de inteligibilidad* o *pacto ficcional*. Entonces, la inteligibilidad del contrato no consiste en concluir si lo que nos dice el autor a través del texto es verdadero o falso, tampoco si es verificable con los hechos reales. Por eso la ficcionalidad del pacto ha de ser entendida en términos de complicidad y no de fraude o incredulidad. ¿Qué es entonces la ficción?

En una de sus acepciones más llanas, la ficción es “acción y resultado de fingir” (*fictus*), entendida como una invención relacionada con el engaño, la hipocresía, el disimulo y sus antónimos son realidad y verdad. Pero en otra de sus acepciones, la ficción es definida como “cosa imaginada: relato de ficción” y le adjudican los sinónimos de “fábula, cuento, mito, leyenda, fantasía, imaginación, invención, utopía, quimera”,<sup>76</sup> términos a los que resulta impropio definir (por lo menos en el ámbito literario) con los mismos criterios que se usan para describir la realidad. Esencialmente, estos géneros literarios y acciones creativas van más allá de lo perceptible en la realidad, son metarreales, pero eso no implica que no tengan incidencia en ella. Su origen, es cierto, procede del vocablo latino *fictus*, que alude a la creación de mundos imaginarios en obras literarias o de otra índole. Sin embargo, es un hecho que la ficción tiene estrecha relación con el concepto aristotélico de *mimesis* (habitualmente traducido por “imitación”), al que Aristóteles define como “el modo en que son imitados cada uno de los objetos, puesto que es posible imitar con los mismos medios los mismos objetos, o bien narrándolos (ya convirtiéndose uno en personaje, como hace Homero, ya como uno mismo y sin transformación), o bien presentando a los personajes como si fueran ellos mismos los que actúan la obra”.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>76</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005, p. 713.

<sup>77</sup> Aristóteles. *Poética*. México: Colofón / Biblioteca Nueva, 2001, p. 69.

En lo que corresponde a la literatura, la mimesis –según Aristóteles– se refiere más a la imitación de los hechos humanos que a los del mundo real. En estos términos, la imitación del mundo en la literatura indica la creación (*poiésis*) de mundos alternos; es decir, aunque dicha creación tenga su referente en el mundo real, la referencialidad no significa necesariamente adecuación a éste, sino la posibilidad de muchos otros; esto es, la generación de mundos posibles.<sup>78</sup> Aristóteles lo explica así:

A partir de lo ya dicho resulta evidente que no es tarea del poeta el decir lo que ha sucedido, sino aquello que podría suceder; esto es, lo posible según la probabilidad o la necesidad. Pues el historiador y el poeta no difieren porque uno utilice la prosa y el otro el verso (se podría trasladar al verso la obra de Herodoto, y no sería menos historia en verso que sin verso), sino que la diferencia reside en que el uno dice lo que ha acontecido, el otro lo que podría acontecer.<sup>79</sup>

En formas narratológicas como la historia se evidencia que no toda narración es ficcional, porque su principal prioridad es la adecuación de su discurso a los acontecimientos protagonizados por la humanidad. De modo distinto, en un ensayo filosófico-metafísico se da cuenta de lo que las cosas son en sí mismas. En cambio, las narraciones ficcionales *juegan* a enunciar realidades alternas, a insinuar lo que las cosas serían en sí mismas o a discurrir sobre otras versiones de la historia; entendido el *juego* ficcional no en su sentido peyorativo, no en cuanto signifique falta de seriedad, carencia de rigor, equiparado al engaño o a la vacilación, sino en su sentido lúdico.

---

<sup>78</sup> Un texto ficcional es una alternativa del mundo en que es producido y recibido, aunque no necesariamente indica la negación de éste, sino posibles estados alternos de la lógica que lo rige. De esta manera, lo enunciado o descrito en un texto ficcional no depende de cómo sea la lógica de la realidad, sino de cómo podría ser. En un texto de ficción podrían ocurrir estados de cosas de acuerdo a la lógica de la naturaleza, sin dejar de ser ficcional, como también podrían darse estados de las cosas que no correspondan con dicha lógica, sin dejar de ser lógicos; son sencillamente posibilidades, mundos posibles. Descubrimos antecedentes de la teoría de los mundos posibles en el pensamiento de Gottfried Leibniz, según el cual en su *Teodicea* (1710) afirma que vivimos en el mejor de los mundos posibles. Otro antecedente lo encontramos en Ludwig Wittgenstein (1889-1951), quien esboza el tema de los mundos posibles en el *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), donde afirma que: “El mundo es todo lo que acaece. El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas. El mundo está determinado por los hechos y por ser *todos* los hechos. Porque la totalidad de los hechos determina lo que acaece y también lo que no acaece”. Ambos marcaron los derroteros que dieron lugar a reflexiones ulteriores. De este modo, el crítico literario de origen checoslovaco, Lubomir Dolezel (1922), en su obra *Heterocósmica: ficción y mundos posibles* (1997), desarrolló una teoría de la ficción literaria sostenida en la noción de los mundos posibles (como posibilidad ontológica de otros mundos ficcionales) y formuló un sistema conceptual que facilita la reinterpretación de narraciones clásicas, modernas y contemporáneas, compuesto por cinco reglas básicas, a saber: a) La serie de los mundos ficcionales es indefinida; b) La serie de mundos ficcionales tiene una variedad máxima; c) Los mundos posibles son ontológicamente homogéneos; d) Los mundos ficcionales son incompletos, y; d) Los mundos ficcionales son accesibles desde el mundo real a partir de canales semióticos (Cfr. Lubomir Dolezel. *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros, 1999).

<sup>79</sup> Aristóteles. *Poética... op.cit.*, p. 85.

En la conferencia magistral “Los límites de la ficción”,<sup>80</sup> el escritor Antonio Muñoz Molina planteó una pregunta inicial: ¿cuáles son los límites de la ficción, si es que los tiene? Al responder tal pregunta fue eximiendo a la escritura de ficción de toda connotación negativa y aclaró algunos de los malos entendidos en torno a ella. Explicó que la ficción, en su carácter esencial, no es sinónimo de mentira, falsedad o irrealdad, sino lo contrario. La ficción *juega*, en el sentido lúdico de la palabra, a decirnos lo que las cosas son, y así nos ayuda a conocer lo que las cosas son *en sí mismas*; de este modo se nos desvela que el *juego* ficcional está dotado de un carácter metafísico.

En este sentido, para Muñoz Molina, la literatura de ficción dota de fundamentos (o de ideas fundamentales) a las demás ciencias. Más allá de concebirla como un lujo estético, entiende la ficción como algo fundante, porque se atreve a tocar lo inalcanzable, lo no verificable o lo que aún no ha ocurrido, aunque se trate de los textos sagrados o relatos orales más primitivos. El simple hecho de plantear un tiempo condicional o un tiempo futuro es, si no ficción, algo parecido a ella.

En su opinión, ficcionalizamos porque vivimos cotidianamente con el prurito de completar cualquier historia, cualquier hecho; queremos saber, hacemos conjeturas, añadimos, especulamos e inventamos. Lo ficticio es fundamental en nuestra aprehensión de lo real, lo hace inteligible y lo dimensiona más allá de lo que se percibe llanamente por los sentidos, porque la percepción en el sentido lato, no pasa de ser información, datos; es, valga la expresión, literalidad. En cambio, la ficción amplía los horizontes de la realidad, la ilumina, la hace diáfana, universal, imparcial y, por qué no, redentora. Es la historia de lo imposible, la historia de los deseos, del sueño, que nos ayuda a construir la dimensión narrativa de la inteligencia y a emanciparnos de lo establecido, de lo inamovible, de lo estancado, de lo que las cosas son en sus nocivas definiciones decisivas. La literalidad cerrada e inflexible da lugar a confusión, ceguera, fanatismo y (como las leyes) puede constituirse en un extraordinario instrumento de manipulación.

Sobra decir que la manipulación de los datos, con la finalidad de causar un efecto distorsionado, parcial, tendencioso y perverso no es equiparable a la ficción, y sí a la

---

<sup>80</sup> Antonio Muñoz Molina. “Los límites de la ficción” (conferencia magistral), en *Foro Complutense: Ciclo Escritores en la Biblioteca*. Madrid: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid, 3 de diciembre de 2008. Disponible en video. Referencia URL # 7.

mentira. Porque la mentira genera letargo y parálisis, confusión y miedo. Mientras que la ficción despierta el deseo, espabila e impele a la acción, da claridad y confianza. La mentira fabrica sujetos dependientes que esperan escuchar aquello que proporciona tranquilidad, anestesia, letargo, pasividad. Y la ficción, paradójicamente, no genera dependencia y siempre aporta novedades inquietantes que nos impulsan a ir más allá de nosotros mismos, que “nos saca de nuestras casillas”, que “nos saca de quicio”. Por esa razón, le pedimos a la literatura, a la ficción, que nos ayude a ver las cosas como son, en su realidad, no en su simulación y su mentira. Le pedimos a la literatura la posibilidad de aprender a ver lo real, desconfiando de lo inmediato y de lo mediático.

Como se puede apreciar, la ficción se enfrenta ineludiblemente a las antinomias de lo falso y lo verdadero, de lo tangible y lo imaginario, de lo real y lo irreal. Llevada a su extremo, esta tensión nos enfrenta a un problema de carácter metafísico, quizá de manera similar a la forma en que Antonio Muñoz Molina enfatiza la importancia del *juego*, como rodeo lúdico para comprender los dinamismos de la realidad.

Respecto a la antinomia de lo real y lo irreal, en una compilación de seis charlas titulada *El hombre: lo real y lo irreal* (2005), el filósofo y teólogo español Xavier Zubiri (1898-1993) hace un rodeo por el concepto de irrealidad para demostrar que el ser humano necesita vitalmente preguntarse por lo irreal y lo imaginario como vía de acceso a la realidad. Propone dos formas de responder a la pregunta: “¿Qué es la cosa irreal en ese modo de irrealidad que se llama ficción?”. La primera respuesta consiste en la comparación con lo real: si lo real es lo que existe, lo irreal es lo que no existe. Pero Zubiri no queda conforme con esta respuesta porque lo irreal se nos presenta de distintas maneras, no solamente en contraste con lo real, y prefiere profundizar en la segunda forma de respuesta. En su opinión, los seres humanos somos capaces de concebir muchas cosas que, en rigor, no son reales y una de las formas más radicales en que concebimos esta realidad es la ficción. Argumenta que lo irreal no es simplemente algo carente de realidad ni se trata de algo equivalente a la Nada, sino de una percepción mental, una concepción de algo: un *quid*.

En primera instancia, Zubiri recuerda que los antiguos utilizaban el vocablo *quimera* para referirse al objeto ficticio (o fingido). En este sentido, sostiene que una quimera “no es algo real, evidentemente, y [los antiguos] le llamaban *ens rationis*. No es más que un ente de razón. Y como tal –nos decían– no tiene más que un *esse intentionale*,

tiene un ser intencional”.<sup>81</sup> Se trata de un ser intencional porque su soporte es la voluntad, entendido como lo que está dirigido “hacia algo”; es un acto que se inscribe en el carácter intencional de la inteligencia y su contenido no va más allá de lo que la misma inteligencia le confiere: su intención. En segunda instancia, Zubiri apela a una segunda concepción que relaciona lo irreal con lo imaginario: “el objeto irreal, ficticio, el ente irreal –dice–, es un objeto imaginario. Y aquí entra otra capacidad que tiene el hombre. Junto a la capacidad de percibir las cosas, de concebirlas y de juzgar y razonar sobre ellas, etc., el hombre tiene la capacidad de imaginárselas. Junto a la percepción que nos da un *percepto*, tendríamos la imaginación, que nos da una *imagen*”.<sup>82</sup> En la misma línea, uno de sus discípulos más aventajados, el jesuita Ignacio Ellacuría (1930-1989), explica lo ficticio, el objeto irreal, como objeto imaginario, de la siguiente manera:

Mientras la cosa me es presente, es fenómeno, pero cuando no lo está podemos tener el fantasma de la fantasía, que no tiene materia, es débil y libremente movable (Aristóteles). Cuando el fantasma no es conforme con lo real, es algo irreal. Pero el hecho de la ficción es ella ficción en sí misma y no por su conformidad o inconformidad con lo real. El objeto irreal es inmaterial, móvil y débil, porque es irreal y no es irreal por ser inmaterial, etc. En el objeto irreal interviene la imaginación, pero no sólo ella.<sup>83</sup>

Por consiguiente, lo irreal, además de ser imaginario, es intencional y no lo define la carencia de realidad. Lo estrictamente formal de lo irreal no es la realidad, sino su contenido:

La realidad –añade Ellacuría– en su carácter más físico es aquello en que se mueve la ficción; de ahí la gravedad del mundo de la ficción. [...] El contenido está inscrito factualmente en la realidad y no de manera necesaria, con lo que el carácter trascendental del momento de realidad es donde se inscribe el contenido. En ese ámbito “separado” se pueden introducir nuevos contenidos, pues la realidad se nos muestra como inagotable por su separación del contenido. La realidad presente es la que me permite la construcción “realmente” ficticia, una construcción dentro del ámbito de la realidad.<sup>84</sup>

<sup>81</sup> Xavier Zubiri. *El hombre: lo real y lo irreal*. Madrid: Alianza / Fundación Xavier Zubiri, 2005, p. 16.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>83</sup> Ignacio Ellacuría. “Apéndice”, en Xavier Zubiri. *El hombre: lo real y lo irreal*. Madrid: Alianza / Fundación Xavier Zubiri, 2005, p. 200.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 201-202.

Podemos concluir que en la filosofía de Xavier Zubiri encontramos que lo irreal, la ficción, es “realmente ficticia” y el carácter inagotable de la realidad representa lo posibilitante de la ficción. En palabras del filósofo: “Lo inagotable de lo real es lo que hace posible precisamente la ficción. Y la ficción, antes de fingir aquello que finge y va a fingir, lo que hace es crear justamente el ámbito dentro del cual puede ejercitarse libremente la inagotabilidad de lo real, de esta realidad física que tengo ante mí”.<sup>85</sup> Por decirlo en una expresión más acorde al correr de nuestros días, la ficción enuncia realidades virtuales, realidades posibles.

Ahora bien, al invocar la idea de estados alternos de la realidad, el mundo de referencia es objeto de rupturas epistemológicas y dudas metafísicas que obligan a asumir como posible la narración de historias que en el mundo ordinario serían imposibles. Y es aquí donde entran en juego los factores humanizantes de los textos ficcionales porque éstos dan lugar a la imaginación, a las utopías, a la esperanza y a la pluralidad, entre muchos otros tópicos que impulsan al ser humano a ir más allá del orden establecido. Al fijar la atención en lo posible se apela a las capacidades de soñar, inventar, crear, fantasear, inferir, suponer o pensar. Así, los mundos posibles son estructuradores mentales que contribuyen a contrarrestar las intolerancias de lo establecido en el mundo real e iluminan las verdades confinadas en las penumbras de la simulación.

Ahí radica la importancia de reconocer en los mundos posibles lo *Otro* del mundo ordinario, lo que lo trasciende, aquello que a través de un texto ficcional es capaz de instalar al lector en un nuevo sistema de realidades. Pero el hecho de trascender no se sostiene en abstracciones etéreas, sino en las concreciones de lo real. Retomando algunas afirmaciones de Muñoz Molina mencionadas arriba, cuando sostiene que el juego ficcional está dotado de un carácter metafísico, se refiere a que, en términos filosóficos, dicha metafísica no es algo ajeno a esta realidad, no es ultramundana, sino intramundana. A final de cuentas, como dice Alberto González, un mundo posible “está formado por las condiciones descriptivas que le asignamos, o bien que es un constructo cultural, o más exactamente un constructo abstracto de una teoría semántica”.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Xavier Zubiri. *El hombre: lo real y lo irreal... op. cit.*, p. 31.

<sup>86</sup> Alberto González. “Los textos ficcionales como mundos posibles”, Valencia, Carabobo, Venezuela, p. 3. Referencia URL # 8.

En esencia, los mundos posibles de los textos ficcionales son constructos culturales, producciones imaginarias que no deberían ser desairadas por el pensamiento racional, dado que éstas ayudan a percibir el mundo desde una óptica diferente, sea porque lo re-construye, lo re-crea o lo re-presenta, lo contrasta o pone en evidencia su “irracionalidad”. Sin embargo, se debe aclarar que no por ser (en ocasiones) contrarios a la lógica de lo cotidiano los mundos posibles se desentienden de los problemas centrales del mundo real, sino que se acercan a ellos por otras vías. Y por extraño que parezca, sí toman distancia de la mentira es porque lo ficcional de los mundos posibles pone en marcha la imaginación y construye mundos alternos que no necesitan verificación alguna, en tanto que la mentira sí. En palabras de Adolfo Vázquez Rocca:

Entendiendo “ficción” como falsedad o mentira se debe distinguir la ficción literaria. La mentira sobrepasa la verdad y la obra literaria sobrepasa al mundo real que incorpora ya que el poeta nada afirma y, por tanto, nunca miente. Esta forma de sobrepasar la realidad es algo muy distinto a la mentira [...] La condición que separa a las ficciones literarias de la mentira es que descubren su ficcionalidad, algo que la mentira no puede permitirse sin riesgo de interrogatorio y condena.<sup>87</sup>

Por el contrario, lo ficcional pone en marcha la imaginación, revela aspectos desconocidos, escudriña en los procesos internos de la realidad y adquiere con ello valores cognitivos, con los que cada visión de los mundos posibles constituye en sí misma un modo alternativo de conocimiento. Dicho sintéticamente, el contrato de inteligibilidad o pacto ficcional no se sustenta solamente en la descripción retratista de lo real ni en los patrones sociales, psicológicos y culturales de determinado orden establecido, sino en la significación que la concordancia o la discordancia de ambos mundos susciten en el lector. Este pacto supone, pues, orientaciones ideológicas concretas, una propuesta de percepciones de la realidad, visiones del mundo y valoraciones (por qué no, éticas) con las que el lector puede o no estar de acuerdo: “el contrato de inteligibilidad implica no sólo modelos de conducta social e individual sino *modelos de espacialidad* que interactúan, para producir la significación narrativa, con los lugares del mundo ‘real’”.<sup>88</sup>

Para finalizar este primer capítulo debemos subrayar que su punto neurálgico ha consistido en delinear las características generales del espacio literario. El camino que recorrimos

---

<sup>87</sup> Adolfo Vázquez Rocca. “Semántica de los mundos posibles”, *Cuaderno de Materiales. Filosofía y Ciencias Humanas*, núm. 21, Madrid, 2007. Referencia URL # 9.

<sup>88</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción... op. cit.*, p. 10.



para llegar a ellas se inició con la breve aproximación al concepto de espacio en el pensamiento de Occidente. Fundamentalmente, tomamos las definiciones de espacio en Platón y Aristóteles como ideas iniciales que fueron retomadas y discutidas en periodos posteriores por científicos y filósofos, hasta llegar a la discusión que entablaron Isaac Newton y Gottfried Leibniz, cuyos resultados abrieron camino a la teoría de la relatividad de Albert Einstein, en la que se incorporó la coordenada temporal a la tridimensionalidad del espacio euclidiano, con lo cual la noción de espacio dejó de ser concebida como una realidad estática o pasiva.

La teoría de la relatividad permitió concebir la relación entre el espacio y el tiempo como una unidad dialéctica, un constructo epistemológico complejo y, al mismo tiempo, nos coloca frente a los rudimentos de dos herramientas contextualizantes, cuyos elementos constitutivos son precisamente el espacio y el tiempo: a) la teoría del *Sitz im Leben*, o “contexto vital”, de Hermann Gunkel, el cual ayuda a identificar el ambiente histórico, espacio-temporal, en que ha surgido un texto o género literario y; b) la teoría del cronotopo, de Mijail Bajtin, un concepto (fundamentado en la teoría de la relatividad de Einstein) que en la literatura es tanto forma como contenido, es el mecanismo organizador de los acontecimientos narrados y el punto de concreción de toda representación literaria. Ambos instrumentos, el *Sitz im Leben* y el cronotopo, están relacionados con la actividad literaria y sus funciones contextuales se refieren tanto a lo extratextual como a lo intratextual.

Las concreciones espacio-temporales de un texto ficcional se materializan implícitamente en la narración y los diálogos y explícitamente en la descripción. De este modo, como práctica textual y efecto de sentido, la descripción constituye el ejercicio textual por medio del cual se adopta una postura ante la realidad: describir es el acto de descubrir en el mundo las cualidades que de él podemos nombrar, adjetivar, consignar, enunciar, es decir, es confirmar que el mundo es susceptibles de ser transcrito, escrito y, por tanto, recreado en un texto ficcional.

Sin embargo, en cualquier recreación del espacio literario se parte de un supuesto: el espacio descrito es una ilusión de realidad creada por el escritor, una suerte de fenómeno intertextual que oscila entre dos mundos: el real y el ficcional. Así, cuando nos referimos al espacio en un texto ficcional estamos aludiendo a la ‘ilusión del espacio’ que se produce en

el lector mediante a una serie de recursos descriptivos. Al aceptar el lector la ilusión de realidad, al asumirla como verosímil, el acto de leer es un tipo de complicidad capaz de hacer a un lado la pasividad receptiva de tal manera que el lector es quien termina de dar significación a los elementos constitutivos de la narración, haciendo suyos los efectos de sentido que crean universos o mundos posibles; en suma, el lector acepta un *pacto ficcional*.

De esta manera, la descripción espacial de un texto ficcional genera el sitio donde se desarrolla y articula la significación de los valores temáticos del texto, donde se concretan y espacializan; es decir, la descripción es fundadora de espacios, entendido esto no como la simple inauguración o disposición de escenarios, sino como la aportación significativa que sostiene literariamente la espacialidad de un texto: es la fundación de espacios ficcionales, la creación de mundos posibles o universos diegéticos.

Ahora bien, en el conjunto de los elementos que hemos expuesto, el espacio literario manifiesta toda la carga semántica que contiene tanto explícita como implícitamente. De este modo ya no queda reducido a un simple componente más de la realidad descrita, representada, recreada o inventada, sino que constituye un elemento semántico central en relación con la fábula, las atmósferas situacionales, los dinamismos temporales y demás particularidades literarias, convirtiéndose en agente primordial en el desarrollo del texto, con lo cual supera las atribuciones de funcionalidad elemental como escenario de la acción.

Una vez que hemos expuesto lo que entendemos por espacio en la literatura, nuestro siguiente paso será abordar el espacio en su contexto fronterizo y su relación con la Literatura de la Frontera: su *Sitz im Leben* o “contexto vital”.

## El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera

*Las fronteras son muros impenetrables, límites que los seres humanos hemos trazado aun cuando nos jactamos de ser iguales y de poseer una inteligencia superior a la de cualquier criatura que habite este planeta.*

Fernando Picasso Rosales.  
*Del pueblo a la frontera.*

En los días que corren actualmente, finalizada la primera década del siglo XXI, hablar de la frontera entre México y Estados Unidos es evocar el vértigo con que se vive en ella. En nuestra mente se agolpan imágenes apocalípticas que nos han sido insertadas por los medios masivos de comunicación a fuerza de repetirlas, acompañadas de un discurso moralizante. Tijuana, Mexicali, Ciudad Juárez, Matamoros, Nuevo Laredo y otras ciudades fronterizas han caído en descrédito por la tendenciosa difusión de una iconografía parcial de ellas. Sin embargo, la imagen de frontera que estas ciudades ilustran no solamente posee atributos negativos que la asocian a hechos deleznable. El grave menoscabo que han sufrido no es espontáneo, tiene una historia, unas causas de las cuales se dará cuenta en las siguientes páginas.

El objetivo de este segundo capítulo es mostrar el establecimiento de la frontera norte de México como concreción histórica y factor determinante en la gestación del fenómeno literario llamado “Literatura de la Frontera”, que en las últimas décadas ha suscitado la reflexión en el ámbito de las letras y la cultura. Se hará un recorrido en torno a cuatro puntos íntimamente relacionados con esta literatura que anteceden a su denominación. Los cuatro pasos de este recorrido son los siguientes: 1) Los orígenes de la frontera; 2) La frontera: mosaico descriptivo; 3) Región fronteriza e identidad y; 4) Literatura regional: Literatura de la Frontera.

### 1. Los orígenes de la frontera.

El 2 de febrero de 1848, en una villa cercana a la Ciudad de México llamada Guadalupe Hidalgo, se firmó un tratado de 24 artículos (uno de ellos secreto), más otros de orden

transitorio, que fue designado como “Tratado de Guadalupe Hidalgo”.<sup>1</sup> En él se estipuló que México “cedía” más de la mitad de su territorio a Estados Unidos y el gobierno estadounidense pagaría quince millones de pesos (Artículo XII) para compensar los daños al territorio mexicano durante la guerra. La considerable porción “cedida” es donde hoy se sitúan los estados de California, Arizona, Nevada, Utah y parte de Colorado, Nuevo México y Wyoming. Un total de 2.378.539 kilómetros cuadrados donde habitaban alrededor de cien mil mexicanos.<sup>2</sup> Estos hechos devinieron de la Guerra de Intervención Norteamericana en México (1846-1848).

Uno de los principales antecedentes que dieron origen al establecimiento de la actual frontera entre México y Estados Unidos fue la política centralista de Antonio López de Santa Anna, quien en 1835 destituyó de su cargo al vicepresidente Valentín Gómez Farías, disolvió las dos cámaras legislativas y las volvió a reunir con adeptos suyos para concentrar el poder. Con un nuevo congreso de su parte y por medio de modificaciones a la Constitución promulgada en 1824 (las llamadas *Siete Leyes*), Santa Anna implantó una república centralista en la que los estados funcionarían como departamentos y los gobernadores serían nombrados por el Supremo Poder Ejecutivo:

El congreso estableció el centralismo con un decreto presidencial, y se enfrascó en elaborar otra constitución. Dieciocho meses de discusiones públicas y secretas dieron forma por fin, a fines de 1836, a las Siete Leyes. El nuevo estatuto era un documento complicado que convertía a los estados en departamentos, con juntas electivas responsables ante el Congreso general, y gobernadores nombrados por el Supremo Poder Ejecutivo. El gobierno central estaba constituido por los tres

---

<sup>1</sup> El “Artículo adicional y secreto” del Tratado de Guadalupe Hidalgo se refiere al tiempo en que se debieron entregar las ratificaciones al tratado por parte de ambos presidentes, previa consulta a los poderes legislativos correspondientes (Cfr. “Tratado de paz, amistad límites y arreglo definitivo entre la República Mexicana y los Estados Unidos de América. Tratado de Guadalupe Hidalgo”, en Alberto López Rosas [et. al.]. *Rememoración de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo: reflexiones en torno de la soberanía nacional*. México: Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LVII Legislatura, s/f, pp. 93-94).

<sup>2</sup> De acuerdo a los datos oficiales proporcionados por la presidencia de la república, a través de su portal en internet, “México abarca una extensión territorial de 1.964.375 km<sup>2</sup>”, incluidos 5.127 km<sup>2</sup> de territorios insulares (Cfr. Presidencia de la República. Estados Unidos Mexicanos. Referencia URL # 10). Considerando estas cifras, efectivamente, a México se le sustrajo más de la mitad de su territorio. En algunos casos hemos encontrado que esta cifra se redondea a 2.300.000 ó 2.400.000. No se trata de ninguna imprecisión, sino de una aproximación con fines prácticos (Cfr. Juan José Mateos. “La expansión territorial de Estados Unidos de América y su trágico impacto en México”, en Alberto López Rosas [et. al.]. *Rememoración de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo: reflexiones en torno de la soberanía nacional*. México: Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LVII Legislatura, s/f, pp. 22-23; y Josefina Zoraida Vázquez. “Los primeros tropiezos”, en Bernardo García Martínez [et. al.]. *Historia General de México*, vol. 2. México: El Colegio de México, 1977, p. 818). A esto se debe añadir que en 1853 se firmó el Tratado de la Mesilla, por medio del cual México vendió a los Estados Unidos una superficie de 76.770 km<sup>2</sup> que formaban parte de los estados mexicanos de Sonora y Chihuahua, para adherirse a lo que hoy son Arizona y Nuevo México.

poderes tradicionales, más uno nuevo, inspirado, según parece, en Benjamín Constant: el Supremo Poder Conservador, que debía nada menos que evitar los abusos ejercidos en la práctica de los poderes ejecutivo y legislativo.<sup>3</sup>

Texas se negó a aceptar una política centralista, se levantó en armas y pidió protección a Estados Unidos (**mapa 1**). En 1836, después de enfrascarse en una guerra, se firmaron los “Tratados de Velasco” en los que se reconoció a Texas como un estado independiente.<sup>4</sup> El asunto con Texas parecía saldado, pero en 1844, cuando fue anexado definitivamente a Estados Unidos, se reavivó el conflicto. El gobierno estadounidense marcó los límites de Texas en el Río Bravo, pero México los establecía en el Río Las Nueces ubicado kilómetros más al norte.<sup>5</sup> Estas diferencias marcaron el inicio de la Guerra de Intervención Norteamericana, que estalló en 1846 y culminó en 1848 con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo: “Tratado de paz, amistad, límites y arreglo definitivo entre la República Mexicana y los Estados Unidos de América”, firmado por los enviados plenipotenciarios de los presidentes Manuel de la Peña y Peña de México y James Knox Polk de los Estados Unidos. Aunque los hechos protagonizados por Antonio López de Santa Anna facilitaron la invasión norteamericana a México, no fue él quien negoció la paz con Estados Unidos. El encargado de firmar la paz fue De la Peña y Peña en uno de sus dos interinatos presidenciales durante la Guerra de Intervención Norteamericana.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Josefina Zoraida Vázquez. “Los primeros tropiezos”... *op. cit.*, p. 763.

<sup>4</sup> Cfr. Jan Bazant. “De Iturbide a Juárez”, en Timothy Anna (*et. al.*). *Historia de México*. Barcelona: Crítica, 2001, pp. 54-60.

<sup>5</sup> El siguiente texto de Walt Whitman nos da una idea de la difusión dada a la posible incursión de las fuerzas armadas estadounidenses a México: “Sí: ¡México debe ser cabalmente castigado! Hemos llegado a un punto en nuestro trato con ese país en que cada precepto de derecho y política nos impone que hagamos expeditas y eficaces demostraciones de fuerza. [...] Estamos justificados ante el mundo, pues hemos tratado a México con mayor lenidad que la que hasta ahora nos había merecido un enemigo; pues México, aunque despreciable en muchos aspectos, es un enemigo que merece una vigorosa ‘lección’. [...] ¡Avancen nuestras armas con un espíritu que enseñará al mundo que si bien no buscamos pendencia, los Estados Unidos sabemos aplastar y desplegarlos!” (Walt Whitman. “Justificación de la guerra con México”, en Josefina Zoraida Vázquez. *Mexicanos y norteamericanos ante la Guerra del 47*. México: Secretaría de Educación Pública, 1972, pp. 109-110). “Walt Whitman (1819-1892), poeta y periodista, fue ardiente expansionista como muchos intelectuales norteamericanos de su tiempo. Entre los años 1846-1848 fue editor del diario *The Brooklyn Eagle*, de donde hemos tomado los editoriales del 11 de mayo y del 6 de junio de 1846” (Nota a pie de página de la autora. Josefina Zoraida Vázquez. *Mexicanos y norteamericanos ante la Guerra del 47*. México: Secretaría de Educación Pública, 1972, pp. 109).

<sup>6</sup> El primer interinato duró poco menos de dos meses, del 16 de septiembre al 11 de noviembre de 1847, y el segundo se extendió casi cinco meses, del 8 de enero al 2 de junio de 1848. La inestabilidad de México era patente, y la carrera política de Antonio López de Santa Anna es una muestra de ello con sus diez periodos presidenciales. Así lo describe José Fuentes Mares: “En el caso mexicano se produjeron 50 diferentes ejercicios presidenciales en el primer medio siglo de vida independiente, con el agravante de que sólo [Guadalupe] Victoria en 1824, [José Joaquín de] Herrera en 1848, [Mariano] Arista en 1852 y [Benito] Juárez en 1861 accedieron a la presidencia por vías constitucionales, o sea sin mediar cuartelazos o hechos de armas. Ciertamente en esas condiciones resultaba remota la posibilidad de que el espíritu público objetivara sus metas y cuajara proyectos nacionales, pues independientemente de la diversidad de personajes y ‘programas’ ¿cabría esperar semejante logro de presidentes como don Antonio López de Santa Anna, quien

Al ceder México la mitad de su territorio se establecieron nuevos límites y, por tanto, una nueva frontera entre los dos países (**mapa 2**). No obstante que el Tratado de Guadalupe Hidalgo protegía a los habitantes mexicanos de los territorios perdidos, además de los que fueron expulsados y despojados de sus propiedades, “más de 100.000 mexicanos [...] quedaron como extranjeros en su propia tierra después de la guerra del 47”,<sup>7</sup> por lo que debieron decidir entre emigrar a México o permanecer en la tierra que habitaban y ceñirse a las condiciones del país en su nueva configuración. Muchos se quedaron “del otro lado” y llegaron así a formar parte del nuevo mapa estadounidense, viviendo un proceso de transición y adaptación nada fácil, tal como lo explica Manuel Ceballos Ramírez:

Es cierto que el Tratado de Guadalupe Hidalgo, como todo decreto legal, no tuvo una aplicación inmediata en la vida política ni en la vida jurídica, ni siquiera en sus prescripciones técnicas, que hubieron de irse modificando a lo largo de los siglos XIX y XX; y mucho menos aún en lo referente a la vida social o cultural de la región; en unos lugares, por encontrarse despoblados; en otros, porque los habitantes no iban a modificar de un día para otro sus costumbres, sus hábitos y sus tradiciones.<sup>8</sup>

Por su parte, gracias a su política expansionista, Estados Unidos no tardó mucho tiempo en consolidarse como potencia mundial y, a la postre, en el país más poderoso del planeta. De esta manera, el continente americano quedó escindido por esa frontera, separando a los Estados Unidos no sólo de México sino de toda Latinoamérica (**mapa 3**).<sup>9</sup>

---

aparte de su incapacidad política ocupó diez veces la presidencia en 20 años, y así y todo sólo ejerció el poder 6 años en total?” (José Fuentes Mares. *Génesis del expansionismo norteamericano*. México: El Colegio de México, 1980, p. 162).

<sup>7</sup> David R. Maciel. “México y lo mexicano a través de la frontera. Los orígenes de la cultura mexicana en los Estados Unidos, 1900-1940”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 305.

<sup>8</sup> Manuel Ceballos Ramírez. “Consideraciones históricas sobre la conformación de la frontera norte mexicana”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 83.

<sup>9</sup> Sobre la anexión de Texas a los Estados Unidos de América y la Guerra de Intervención Norteamericana se han realizado numerosos estudios por la trascendencia de su desenlace. Las versiones mejor documentadas son las de José Fuentes Mares. *Génesis del expansionismo norteamericano*. México: El Colegio de México, 1984 y Josefina Zoraida Vázquez (coord.). *México al tiempo de su guerra con Estados Unidos (1846-1848)*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores / El Colegio de México, 1997. Existen otros estudios importantes acerca del tema en Josefina Zoraida Vázquez y Lorenzo Meyer. *México frente a Estados Unidos. Un ensayo histórico, 1776-2000*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001; René Vargas Zorrilla. *El encuentro entre México y los Estados Unidos, 1803-1848. El nacimiento de una relación difícil*. Monterrey, Nuevo León, México: Centro Panamericano de Humanidades / Minos Tercer Milenio, 2008; Abiel Abott

A partir de estos acontecimientos, México padeció periodos de agitación continua en los que se buscó con ahínco la reestructuración del país. Durante el mandato del presidente Benito Juárez García (1858-1872) se hicieron modificaciones a la Constitución de 1857, las *Leyes de Reforma* (1859), lo cual generó discrepancias entre liberales y conservadores; mientras los primeros defendían la nueva Constitución, los segundos la deploraban y la disputa los llevó a un enfrentamiento armado: la Guerra de Reforma (1858-1861). En estos años se registraron los primeros movimientos migratorios hacia el vecino país del norte, dada la inestabilidad por la que atravesaba México y la demanda de mano de obra en los campos agrícolas y los ranchos ganaderos del suroeste de Estados Unidos. El desarrollo industrial generó la necesidad de trabajadores que, además de los campos y los ranchos, se desempeñaran en la industria minera y los servicios ferroviarios.

En 1876 se inició la dictadura con el General Porfirio Díaz Mori en la presidencia. En los últimos años de este largo periodo llamado el “Porfiriato”, la migración de mexicanos a los Estados Unidos se intensificó a causa de la crisis en que se vio el sistema dictatorial del General Díaz.<sup>10</sup> Este régimen llegó a su fin con el estallido de la Revolución Mexicana (1910), en la que fue determinante el papel de personajes como Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, Francisco Villa y Emiliano Zapata. Años más tarde, el presidente Plutarco Elías Calles decretó la *Ley Calles* (1926) en la que le fueron retirados todos sus derechos y privilegios a la Iglesia, con lo cual se desató la Guerra Cristera o Cristiada (1926-1929). Tanto la Revolución como la Cristiada acentuaron el deterioro social del país, los medios de subsistencia se encarecieron de manera alarmante y el gobierno mexicano no tuvo capacidad para ofrecer mejoras en la calidad de vida de la población, con lo cual se incrementó la migración hacia Estados Unidos. Desde 1924, en respuesta al incesante y cada vez mayor tránsito de personas, el gobierno estadounidense había creado un cuerpo policiaco especializado llamado Patrulla Fronteriza (*Border Patrol*) para custodiar su frontera y controlar el acceso a su país.<sup>11</sup> Con esto se inició la persecución de trabajadores indocumentados, considerados por las leyes de inmigración como ilegales y fugitivos.

---

Livermore. *Revisión de la guerra entre México y los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989; y John S. D. Eisenhower. *Tan lejos de Dios. La guerra de los Estados Unidos contra México, 1846-1848*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

<sup>10</sup> Cfr. Francisco Alba-Hernández. “Éxodo silencioso: la emigración de trabajadores mexicanos a Estados Unidos”, *Foro Internacional*, vol. 17, núm. 2 (66), México, Oct.-Dec. 1976, p. 153.

<sup>11</sup> *Ibid.*

Con Lázaro Cárdenas en el poder (1934-1940), el 18 de marzo de 1938 tuvo lugar la Expropiación Petrolera con la finalidad de recuperar los beneficios que dejaba la explotación del petróleo, industria que estaba en manos de compañías extranjeras, mayoritariamente norteamericanas, y se puso en marcha una de las demandas más importantes de la Revolución: la Reforma Agraria, inspirada por Emiliano Zapata. Se repartieron casi veinte millones de hectáreas entre la población con el propósito de formar pequeñas comunidades de producción y autoconsumo. El gobierno de Lázaro Cárdenas fue un gran respiro para las clases populares mexicanas; no fue, sin embargo, suficiente para detener la emigración. La producción en el campo era tan nimia que no resultaba rentable trabajar la tierra, por lo que los campesinos se vieron obligados a desplazarse hacia otros sitios en busca de medios para la subsistencia y, nuevamente, aumentaron los índices de migración hacia el norte.

Desde los primeros movimientos migratorios hasta finales de los años treinta los trabajadores mexicanos denunciaron maltrato, explotación, vejaciones e ínfimas condiciones laborales. El gobierno de México, con Manuel Ávila Camacho en la presidencia, solicitó a su homólogo, Franklin Delano Roosevelt, un contrato laboral que garantizara el respeto a los derechos de los trabajadores mexicanos en Estados Unidos; así se instituyó el “Programa Bracero” el 14 de agosto de 1942. Uno de los factores determinantes para la firma de este programa fue que Estados Unidos había iniciado su participación en la Segunda Guerra Mundial y una parte significativa de su mano de obra había sido enviada al campo de batalla. Entre 1942 y 1964 (año de finalización del programa), millones de mexicanos se desplazaron a la frontera para engancharse en este programa que les otorgaba el derecho al empleo y a establecerse temporalmente en su lugar de trabajo en una situación migratoria legal. Ciudad Juárez, Chihuahua, y El Paso, Texas, fueron dos ciudades estratégicas para el reclutamiento de trabajadores mexicanos, aunque ocurría lo mismo en otros puntos de la frontera en menor medida. Con ello se modificó de manera sustancial el ambiente social y la actividad económica de las ciudades y los pueblos ubicados en la línea fronteriza.

Finalizada la Segunda Guerra Mundial (1945), gran parte de las tropas regresaron a Estados Unidos y muchos trabajadores mexicanos fueron sustituidos por ciudadanos norteamericanos. Aún vigente el “Programa Bracero” dejó de cumplir con lo estipulado



ignorando los derechos laborales de los trabajadores, pero los flujos migratorios continuaron. Poco tiempo después, la economía mexicana tuvo un repunte que duró hasta 1956, conocido como el Milagro Mexicano, pero doce años más tarde se agudizaron algunos conflictos durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). En este periodo, México fue sede de los Juegos Olímpicos, del 12 al 27 de octubre de 1968. Diez días antes de su inauguración tuvo lugar la Masacre de Tlatelolco, la noche del 2 de octubre. El gobierno de Díaz Ordaz utilizó a los cuerpos policiacos especializados y grupos de choque para reprimir el movimiento estudiantil en la Plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco, en la Ciudad de México. En menos de dos semanas el pueblo mexicano fue testigo de estos dos acontecimientos tan contrastantes: la matanza de cientos de jóvenes y el inicio de la justa deportiva más importante del mundo, uno de cuyos símbolos es, paradójicamente, la paz. Estos hechos repercutieron a nivel nacional e internacional, y generaron reacciones en los jóvenes, cuya respuesta se manifestó de forma privilegiada a través de la resistencia civil y la expresión artística. El año de 1968 fue el inicio de una generación que marcó un hito en el contexto nacional, de la que surgieron líderes políticos, intelectuales y artistas con el vivo deseo de transformar positivamente al país. Aquí debemos destacar que los jóvenes de las ciudades fronterizas no fueron ajenos a estos movimientos y este hecho se vio reflejado en los nuevos itinerarios de la creación artística, como veremos en los capítulos posteriores.

De esta forma, es importante subrayar que México ha experimentado diversas situaciones complejas cuyos efectos han modificado directa o indirectamente la situación social, económica, política y cultural de las ciudades y poblados fronterizos: conflictos armados como la Revolución de 1910 y la Guerra Cristera, conflictos políticos relacionados con los comicios de 1988 y 2006,<sup>12</sup> conflictos económicos como las devaluaciones monetarias y conflictos sociales como el desempleo, todos han contribuido a los movimientos migratorios de la población.

---

<sup>12</sup> Según investigaciones realizadas en el Colegio de Michoacán, durante el sexenio de Vicente Fox Quezada (2000-2006) la migración hacia los Estados Unidos se incrementó de manera exponencial, ya que tan solo en esos seis años el éxodo de mexicanos a ese país fue de 3.500.000 personas, mientras que en toda la década anterior a la gestión de Fox fue de 3.300.000 (Cfr. Ernesto Martínez Elorriaga. “El sexenio de Vicente Fox, un fracaso en materia migratoria y de creación de empleos”, *La Jornada Michoacán*, Morelia, Michoacán, México, 1 de diciembre de 2006. Referencia URL # 11). También cabe mencionar que estos movimientos migratorios provocaron “el despoblamiento de centenas de comunidades en por lo menos 600 municipios, los cuales registran tasas negativas de crecimiento demográfico. Asimismo, en ese periodo aumentó el número de mujeres que abandonaron el país para buscar el *sueño americano*, colocándose en 45 por ciento del total” (Juan Balboa, “En el sexenio foxista, 3.4 millones de mexicanos *expulsados* a EU”, *La Jornada*, México, 4 de marzo de 2007. Referencia URL # 12).

Desde los acontecimientos de 1848, los cambios políticos y económicos de los dos países, México y Estados Unidos, han tenido repercusiones inmediatas en la frontera. “Es en esta zona –dice Martín Camps– donde se ven las modificaciones más inmediatas en la relación bilateral, por eso es una región de singular presencia en varios estudios de las diversas áreas de las Ciencias Sociales”.<sup>13</sup> En el marco de estos sucesos, brotaron dinamismos culturales importantes que, al poner de relieve lo propio, favorecieron la cimentación de la identidad nacional. Uno de estos dinamismos es el de la cultura, que en el contexto de la frontera norte agrupa una serie de fenómenos regionales –expresiones artísticas, tradiciones y fiestas, por mencionar algunos– determinados por las características del entorno particular de la frontera, “ese engendro nacido del choque entre dos naciones [...], tierra de todos y a la vez de nadie, en la que los estados se desvanecen y los individuos dictan sus propias leyes”.<sup>14</sup> Sin embargo, no es esta imagen ni las definiciones de índole fatalista lo que entendemos por frontera y, mucho menos, se reduce a lo que los medios de comunicación difunden como si fuera anti-propaganda turística. El fenómeno fronterizo es más complejo.

Tomados en consideración los acontecimientos expuestos arriba, nos acercaremos al concepto de Literatura de la Frontera a partir de los otros aspectos que componen este segundo capítulo, con la intención de conocer el fenómeno literario desde sus orígenes y desde lo que han dicho sus propios exponentes, sus propios protagonistas: los escritores. Nos referimos a un grupo de creadores y críticos que han observado la producción literaria de su región, y que han pensado, debatido y opinado en torno a ella. Son nombres que de aquí en adelante citaremos con frecuencia: Leobardo Saravia Quiroz, Humberto Félix Berumen, Gabriel Trujillo Muñoz, María Socorro Tabuenca Córdoba, Sergio Gómez Montero, Luis Cortés Bargalló, Eduardo Arellano Elías, Roberto Castillo Udiarte, José Manuel Valenzuela Arce, Eduardo Antonio Parra y Heriberto Yépez, entre los más sobresalientes.

---

<sup>13</sup> Martín Camps. *Cruces fronterizos. Hacia una narrativa del desierto*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007, p. 15.

<sup>14</sup> En Eduardo Antonio Parra. *Los límites de la noche*. Navarra: Era / Txalaparta, 2002, p. cuarta de forros.

## 2. La frontera: mosaico descriptivo.

La complejidad del fenómeno fronterizo radica en la variedad de ópticas desde las cuales ha sido analizado y descrito. Históricamente se le han atribuido diversas imágenes, desde las más trágicas a las más pintorescas, pero todas esas descripciones no pasan de ser fragmentos que conforman el mosaico de una imagen representativa de la frontera (si es que hay una que la describa del todo), una imagen siempre en movimiento, caleidoscópica. De ahí que una descripción unívoca de este fenómeno resulte incompleta. Por esa razón recurrimos a la compilación de varios fragmentos que describen la frontera en uno o varios de sus aspectos, de tal suerte que en su conjunto éstos nos den una idea general de aquella: un mosaico construido con afirmaciones, matices, metáforas y contrastes o que nos permita ver el fenómeno fronterizo como definición dinámica, inacabada y siempre abierta a modificaciones.

La frontera entre México y Estados Unidos no es la única que ha llegado a establecerse como resultado de una disputa. Este fenómeno ha sido recurrente en la conformación de los países en todo el mundo, con lo cual las antiguas delimitaciones naturales dieron lugar a un trazo artificial sobre los territorios, a raíz de una convención y, en muchos casos, de una guerra como fue el caso de México y Estados Unidos.<sup>15</sup> Por curioso que parezca, el vocablo frontera está asociado justamente a la terminología militar, la cual designa así a la zona de contacto con el enemigo: *frente*. Progresivamente, el sentido del término frontera se ha modificado: de ser una zona de contacto con ubicación indefinida evolucionó hasta convertirse en lo que hoy es el trazo de una línea territorial definida que marca los límites de los Estados-Naciones. Una frontera, por lo tanto, consiste en la separación entre dos o más territorios soberanos.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Cfr. Jorge Domínguez (*et. al.*). “Disputas fronterizas en América Latina”, *Foro Internacional*, vol. 44, núm. 3 (177), México, Jul.-Sep. 2004, pp. 357-391. *Foro internacional* agradece al U.S. Institute of Peace por su texto “Boundary Disputes in Latin America”, publicado en *Peaceworks*, núm. 50, 2003, del que proviene esta versión en español. Referencia URL # 13.

<sup>16</sup> La delimitación de los Estados-Naciones no solamente es terrestre, también puede ser marítima (como en el caso del Reino Unido, Islandia, los países de Caribe o Japón), fluviales (como el Río Bravo entre México y Estados Unidos), lacustres (como los Grandes Lagos entre Estados Unidos y Canadá) u orográficas (como la cordillera de los Andes entre Chile y Argentina). En términos generales, se entiende que la frontera es una línea que separa a un país de otro. Sin embargo, abundan los casos en que los límites de tres países coinciden y se les conoce como *trifinium*. Por ejemplo, Belice, Guatemala y México; Bolivia, Venezuela y Brasil y muchos otros en Europa, Asia y África, pero ninguno en Oceanía. Hay dos *trifinium* que llaman la atención: el primero, según Diego González, es “el punto exacto donde se cruzan las fronteras de Paraguay, Brasil y Argentina, se encuentra en la parte más profunda del Río Paraná a la altura de la confluencia perpendicular del Río Iguazú” (Diego González. “La Triple Frontera [por Tucumano, segunda parte]”,

Desde luego, el significado de una frontera no se reduce a lo que implica la línea divisoria, sino que ha de entenderse como una zona donde se desarrollan procesos políticos e intercambios económicos, sociales y culturales. Cada línea divisoria tiene sus propias características, por lo cual “no hay frontera ni vínculo intercultural que pueda ser paradigma de todas las fronteras. Cada zona de contacto, cada límite, condensa potencialmente a todos los límites de un modo único”.<sup>17</sup> Visto así, darle un valor unívoco a la palabra frontera no se corresponde con la multiplicidad de significados posibles que comprende en sus diversas representaciones o en las ideas que podemos tener acerca de ella, sobre todo en el contexto de los intensos flujos migratorios y los cuestionamientos del concepto Nación de estas últimas décadas. De hecho, “la idea de ‘frontera’ ha adquirido una gran relevancia desde mediados de los años 80 en las diferentes disciplinas del ámbito académico”,<sup>18</sup> según el parecer de María Socorro Tabuenca Córdoba, investigadora de El Colegio de la Frontera Norte en su sede de Ciudad Juárez.

En su definición más inmediata, la frontera supone una división de algún tipo, la frontera es límite. En un límite algo termina y, ahí mismo, algo comienza. Entendido así, las fronteras desempeñan, por un lado, la función de contener, de no permitir que se vaya más allá de lo establecido y, por otro, son puntos de contacto: limitan, pero comunican; relacionan, pero separan.<sup>19</sup> Las fronteras son, pues, lugar de encuentro e intercambio, de historias conjuntas, de influencias culturales y combinación de lenguajes; son porosas, permeables y, sin duda alguna, franqueables:

---

*Fronteras*. Referencia URL # 14); y el segundo, dice el mismo González, es el “único *casi cuadrifinium* del mundo, entendiendo como tal un punto donde se juntan las fronteras de cuatro países. Se encuentra en la desembocadura del río Cuando en el río Zambeze, donde confluyen las fronteras de Zimbabue, Botsuana, Zambia y Namibia. Por un lado, coinciden las fronteras de los tres primeros. A menos de dos kilómetros al oeste de allí, se encuentra el *tripoint* de los tres últimos. Zambia y Namibia no se tocan, pero por muy poco. Aunque tal vez sí, o a veces sí y a veces no. La zona es uno de los evidentes desaguisados fronterizos coloniales que tantísimo abundan en África” (Diego González. “Cuatro fronteras que convergen, o tal vez no”, *Fronteras*. Referencia URL # 15).

<sup>17</sup> Alejandro Grimson. “Disputas sobre las fronteras”, en Scott Michaelsen y David E. Johnson (comps.). *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 21.

<sup>18</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”, en Ysla Campbell (coord.). *Estudios de literatura mexicana. IX Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, p. 109.

<sup>19</sup> En *La frontera de cristal*, dice Mayabel Ramera Castro, Carlos Fuentes “problematiza y ficciona las complejas relaciones que sostienen México y Estados Unidos en su zona fronteriza. La franja divisoria marca los hipotéticos límites donde acaban y empiezan ambas naciones y es también una zona de contacto, conflictivo y enriquecedor donde culturas diferentes se relacionan de formas diversas” (Mayabel Ramera Castro. “Uniendo lo diferente. Diferenciando la unidad. *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes”, en Patricia Cabrera López. *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: UNAM / Plaza y Valdés, p. 99).

La frontera –indica Fernando Aínsa– difícilmente puede dejar de ser “membrana” a través de la cual respiran los espacios interiores que protege, “respiración” que asegura las influencias e intercambios inherentes a su propia supervivencia, por muy autárquica y cerrada que se pretenda. Porque, al mismo tiempo que protege y propicia contactos, la frontera funda nuevos espacios en sus propios límites. Allí se amortiguan las diferencias más flagrantes y surgen nuevas realidades lingüísticas, sociales, étnicas y culturales: las de las llamadas zonas fronterizas.<sup>20</sup>

No obstante, las fronteras también llevan implícitas dicotomías estigmatizantes como la del bien y el mal. Esta visión marca un desplazamiento en las formas de relación e intercambio entre los países que comparten límites. Así, los anhelos de distinción se transforman, según Alejandro Grimson, en un desajuste entre diferencia y desigualdad: “Cuando las aduanas y la ‘migra’ aceitan cotidianamente una maquinaria de producción de desigualdad no parece llamativo que sobre ésta encastre las diferencias. Hay diferencia *por* desigualdad cuando el lenguaje de las identidades utiliza la sintaxis de la exclusión”.<sup>21</sup> A pesar de esto, la idea de frontera no rechaza las paradojas ni las contradicciones; más aún, son portadoras de un doble significado por la ambigüedad de su función. Las fronteras también se identifican con *la dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera* de Gastón Bachelard:

Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente de dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos. Tiene la claridad afilada de la dialéctica del *sí* y del *no* que lo decide todo. Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y de lo negativo. [...] Se enfrenta entonces el ser del hombre y el ser del mundo, como si se tocaran fácilmente las primitividades. Se hace pasar a la categoría de absoluto la dialéctica del *aquí* y del *allá*. Se da a esos pobres adverbios de lugar poderes de determinación ontológica mal vigilados.<sup>22</sup>

A raíz de su carácter geográfico, la frontera se traduce en hechos históricos y concreciones políticas, económicas y culturales: se convierte en un constructo social. Precisamente, la frontera que divide a México y Estados Unidos, no es una idea novedosa ni una causa ejemplar que se convierte en modelo arquetípico, ideal, que goza de características fijas, sino una de esas complejas construcciones sociales que producen peculiaridades, cambios, movimientos y flujos, no solamente de personas, sino también de

<sup>20</sup> Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006, p. 218.

<sup>21</sup> Alejandro Grimson. “Disputas sobre las fronteras”... *op. cit.*, p. 18.

<sup>22</sup> Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 250-251.

idiosincrasias. De esta frontera, el ensayista, periodista y narrador Humberto Félix Berumen nos ofrece una excelente estampa:

La frontera es límite, hiato, ruptura. Más aún: margen, deslinde, línea convencional. Trazo –real o imaginario– sobre la superficie del suelo. Demarcación geográfica, división territorial, su existencia nos revela otro tiempo, otra época, otro orden. Y así, la mutabilidad de las cosas. Producto de la historia, es asimismo un hecho político y un hecho social. Fin de un estado, principio de otro. Expresión de conflictos ancestrales, la frontera divide, y al dividir separa, aísla, establece diferencias: ustedes y nosotros, aquí y allá, esto y lo otro; su símbolo es la cerca, la alambrada de púas. Tras ella el paisaje pierde continuidad, deja de ser uno y el mismo. Marca distancias: lindero que hiere el horizonte y clava su huella en medio del paisaje. Barrera de la discordia, camisa de fuerza. Mas como todo o casi todo, la frontera es dual: puente de ida y vuelta, la frontera es también el espacio en el que conviven lo externo y lo interno, esto con aquello. Ventana abierta, la frontera es el escaparate que muestra, y al mostrar posibilita el encuentro, la comunicación, el intercambio. Encuentro de tradiciones; intercambio de experiencias. Zona de tránsito por donde fluye la historia, su sentido tiene que ver con el pulso de los tiempos. Puerta de acceso, es también el marco de confrontación entre lo propio y lo ajeno. En suma: encuentro y desencuentro, principio y fin, diálogo y rechazo; así desde siempre.<sup>23</sup>

El inexorable deterioro de las condiciones de vida, tanto en México como en casi la totalidad de los países latinoamericanos, constituye actualmente una de las principales causas de migración masiva. Las ciudades y los pueblos localizados en la frontera norte, aglomeran grandes contingentes de exiliados y asilados a quienes se aplica por igual el eufemismo de migrantes, tal como apunta el sociólogo Joseph Hodara en el siguiente texto:

“Migrantes” es un apelativo técnico, convenido, casi decoroso. Porque ninguno de ellos revela higiénicos equilibrios. Porque en cada uno de ellos se revolcó, en algún recodo, un desencuentro interno, la fundamental herida, que los indujo a mudar geografía aventurando la mudanza del alma. Todos lograron lo primero y pocos lo último. Conglomerado que almacena un acervo apasionado de recuerdos y rajaduras, del que cuelga un nuevo gravamen de agitadas fricciones.<sup>24</sup>

El tránsito de personas en la franja fronteriza entre México y Estados Unidos ha desarrollado un mosaico cultural diverso cuyos actores son: una alta proporción de los

---

<sup>23</sup> Humberto Félix Berumen. “Visión de la Frontera”, *La ranura del ojo*, año IV, núm. 9, Tijuana, Baja California, México, otoño de 1992, p. 21.

<sup>24</sup> Joseph Hodara. “La soledad del forastero”, *Esquina Baja*, núm. 12, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 1992, p. 6.

11.700.000 mexicanos que viven en Estados Unidos según las estadísticas oficiales;<sup>25</sup> los más de 400.000.000 de personas que (oficialmente) cruzan la frontera cada año;<sup>26</sup> los más de 15.000.000 de habitantes asentados en 35 municipios mexicanos y 25 condados estadounidenses circunscritos en los seis estados fronterizos del norte de México (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas) y los cuatro de la frontera sur de los Estados Unidos (California, Arizona, Nuevo México y Texas, asentados en los territorios que hasta hace sólo 165 años eran parte de México) (**mapa 4**).<sup>27</sup>

Esta frontera se localiza en una línea territorial que se extiende a lo largo de 3.152 kilómetros, cuyos extremos tocan en el Oeste el punto marcado por el Monumento 258 (en las costas del océano Pacífico) de la última ciudad de Occidente en Latinoamérica, Tijuana, y llegan hasta la desembocadura del Río Bravo en el Golfo de México, en el Este. El lado oeste de esta franja (comprendido por los estados de Baja California, Sonora y parte de Chihuahua, hasta Ciudad Juárez), está debidamente resguardado por una triple barrera: una muralla de acero construida con los desechos de las planchas que sirvieron como pistas de aterrizaje a las fuerzas armadas estadounidenses durante la Guerra del

---

<sup>25</sup> En entrevista para *Macroeconomía* se le preguntó al ex Cónsul General de México en Dallas, Texas, y ahora Embajador de México en Irlanda, Carlos García de Alba Zepeda, que cuántos mexicanos había en Estados Unidos. El diplomático respondió que, grosso modo, las estimaciones “indican que en los 50 estados de los Estados Unidos hay aproximadamente 11 millones 700 mil mexicanos. Esa podríamos decir es la cifra más exacta que tenemos de la presencia de mexicanos en ese país. Son, quiero hacer esta precisión, mexicanos nacidos en México y que en algún momento de su vida cruzaron la frontera. Es decir, no estamos incluyendo en esta cifra a los mexicoamericanos; de segunda, de tercera o de posteriores generaciones. Si incluimos a éstos, la cifra crece sustancialmente, estaríamos hablando de alrededor de unos 29 millones” (Mauro Jiménez Lazcano y Jorge Navarro Lucio. “29 millones de mexicanos viven en Estados Unidos... casi otro país”, *Macroeconomía*, 1 abril 2010. Referencia URL # 16).

<sup>26</sup> Esta cifra corresponde a la declaración oficial hecha por los gobernadores de los estados fronterizos de México y Estados Unidos en la XXVII Conferencia de Gobernadores Fronterizos/XXVII Border Governors Conference, celebrada del 2 al 4 de septiembre de 2009 en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Por México firmaron José Natividad González Parás (Presidente de la Conferencia), Gobernador de Nuevo León, José Guadalupe Osuna Millán, Gobernador de Baja California, José Reyes Baeza Terrazas, Gobernador de Chihuahua, Humberto Moreira Valdés, Gobernador de Coahuila, Eduardo Bours Castelo, Gobernador de Sonora, y Eugenio Hernández Flores, Gobernador de Tamaulipas; y por Estados Unidos, Janice K. Brewer (Co-President) Gobernador de Arizona, Arnold Schwarzenegger, Gobernador de California, Bill Ichardsonr, Gobernador de Nuevo México, y Rick Perry, Gobernador de Texas (Cfr. Referencia URL # 17).

<sup>27</sup> Este dato se refiere solamente a los asentamientos ubicados en la franja fronteriza México-Estados Unidos. Si se toman en cuenta las cifras totales de los estados el número de habitantes asciende a 90.730.414, distribuidos de la siguiente manera: en los estados del lado mexicano, según el censo de población y Vivienda 2010, realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), se registraron en Baja California, 3.154.174 habitantes; en Coahuila 2.748.366; en Chihuahua 3.401.140; en Nuevo León 4.643.321; en Sonora 2.662.432; y en Tamaulipas 3.270.268, para un total de 19.879.701 habitantes. Del lado estadounidense, de acuerdo a los datos del *US Census Bureau*, en 2010 se registraron en California 37.253.956 habitantes; en Arizona 6.392.017; en Nuevo México 2.059.179; y en Texas 2.514.561, para un total de 70.850.713 habitantes. Demográficamente, los estados fronterizos de ambos lados de la frontera reúnen una población un poco menor al número total de habitantes en todo México: 112.322.757, según el censo 2010 del INEGI. En esos términos, es como si la frontera fuera otro país.

Golfo Pérsico contra Irak en 1991 (también llamada Operación Tormenta del Desierto); otra muralla traslúcida hecha con tubos de concreto resbaladizo; y un tercer muro en construcción. Y el lado este (la otra parte de Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas) es delimitado por el Río Bravo. En ambos extremos se han instalado sofisticados sistemas de vigilancia con cámaras térmicas, sensores, radares, torres de vigilancia, drones, además de grandes contingentes de control fronterizo, la *Border Patrol*, equipados con tecnología de punta y perros con adiestramiento especial, y respaldados por equipos de patrullaje a caballo, motocicleta, vehículos todoterreno, helicópteros y, en ocasiones, buques de guerra.

La actual línea fronteriza del norte —describe el dramaturgo Hugo Salcedo—, con [más de] ciento cincuenta años de historia y más de tres mil kilómetros de longitud, divide a las dos economías tan dispares propiciando el flujo migratorio y el consecuente incremento demográfico que se deja sentir en las ciudades del lado mexicano, porque son muchos los migrantes que fracasan en su intento de cruzar al país del *american dream*, o bien, porque son deportados día tras día mediante los sofisticados controles que se han instalado en la franja, como el doble muro de contención, los helicópteros nocturnos dotados de rayos infrarrojos o la construcción de una autovía a manera de cicatriz transversal, proeza de ingeniería que pretende unir ambos océanos —el Atlántico y el Pacífico— para el tránsito eficaz de la Border Patrol.<sup>28</sup>

El origen de la línea fronteriza se remonta, como ya hemos dicho, al 2 de febrero de 1848. En efecto, en plena mitad del siglo XIX se inauguró el nuevo Norte de México. Mejor dicho, según el narrador y ensayista Heriberto Yépez, se inventó “cuando la separación con Estados Unidos fue trazada en el nuevo dibujo político. Algo de lo que ahora es el norte fue, en un momento, parte del centro. La Historia nos reubica”.<sup>29</sup>

El choque y la escisión social vividos en la zona de la frontera engendraron formas distintas de concebir el mundo, de afrontar la vida y de expresarse, y se gestaron dos culturas colindantes que “se amalgaman, se influyen mutuamente y crean una cultura con características propias, un ámbito donde conviven y se relacionan, entre el recelo y la confianza, dos ramas diferentes de la cultura occidental”.<sup>30</sup> Aproximadamente a cien años

<sup>28</sup> Hugo Salcedo. “Teatro y literatura dramática en el norte de México”, *La Jornada Semanal*, núm. 325, México, 27 de mayo del 2001, p. 6.

<sup>29</sup> Heriberto Yépez. “El mito del escritor fronterizo”, en *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p. 85.

<sup>30</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Poesía joven de Baja California”, en *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Asociación Cultural Río Rita, 1993, pp. 48-49.



de haber sido establecida, después de la firma del “Programa Bracero” (1942) y finalizada la Segunda Guerra Mundial (1945), la frontera adquirió ciertos atributos del llamado sueño americano y comenzó a irradiar –como lo describe el poeta, narrador y ensayista Gabriel Trujillo Muñoz– “abundancia, bienestar y progreso, inherentes al *American way of life*, lo que ocasionó el deseo de ir a ella, ya sea para utilizarla como trampolín hacia el paraíso principal, como para quedarse a vivir en la sucursal del mismo. Esto trajo consigo que la frontera se viera con ambivalencia: era un signo deseable y aborrecible a la vez”.<sup>31</sup> Fue en aquel momento cuando surgió el mito de la frontera, el paraíso y el infierno al mismo tiempo, la hospitalidad y la hostilidad, la fusión y la confusión, las oportunidades y la explotación; una misma realidad donde sutilmente se revuelven múltiples visiones no siempre conciliables entre sí y resultan evocadoras de otras visiones; visiones primigenias del ser humano en su relación con los otros y con el entorno:

El mito de la frontera se complementa con la visión que de nosotros se tiene en el resto del país. Esa visión es un contrapeso de las difíciles condiciones de vida de la región y es el mito de la frontera como Jauja, tierra de la libre circulación de los artículos de consumo, de los productos de todas partes del mundo, pero principalmente de los *made in USA*. Para el habitante del interior del país, la frontera es la antesala del paraíso prometido por Dios aquí en la tierra: los Estados Unidos.<sup>32</sup>

Desde la década de los cuarenta, los estados fronterizos del norte de México han acogido grandes contingentes, masivos éxodos que representan un caleidoscopio cultural siempre en movimiento, así como se refleja de manera privilegiada en las expresiones artísticas. Los nuevos nómadas se desplazan hacia donde se concentran (o donde han sido concentrados) los recursos para el sustento, abandonando los lugares donde se han agotado. Así, el mito de la frontera nos remite a esa lucha tenaz que se da desde tiempos primigenios por la subsistencia, pero también nos hace ver, no sin lamentarlo, la realidad de los pueblos nómadas de la actualidad que, en tiempo presente, se ven obligados a emprender la misma búsqueda que el hombre primitivo, sólo que, a diferencia de sus ancestros, los contemporáneos deben enfrentarse no sólo a los retos que representan los elementos naturales, sino también a un nuevo obstáculo: la frontera. El narrador Fernando Picasso Rosales describe con crudeza este obstáculo:

---

<sup>31</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “La frontera como un mito”, en *Alabanzas y vituperios (1981-1990)*. Mexicali, Baja California, México: Bolfeta y Asociados, 1990. p. 159.

<sup>32</sup> *Ibid.*

La frontera es la línea que traza la desigualdad social donde las carencias florecen a la vista, donde el techo no existe, donde el hambre perdura y la soledad no es ajena. Nada es comparable ni en las más hondas fantasías ni en las más alegres realidades. La frontera es donde los seres humanos dividimos las razas y, por otro lado, buscamos la unión de los seres que las habitamos.<sup>33</sup>

De este modo, decir frontera, escuchar frontera y pensar frontera nos remite irremediablemente a la idea que nos hemos formado de ella. Para el crítico literario Leobardo Saravia Quiroz, la frontera no se limita a la territorialidad que abarca, sino que la concibe como “un espacio geográfico dinámico o interactuante, que revela una permanente transformación derivada de todos los agentes que obran sobre ella en los aspectos económico, cultural y social”.<sup>34</sup> Estos aspectos, añadidos al geográfico, nos ponen de frente a un problema de varias ramificaciones, cada una con sus propios derroteros, lo cual ya nos pide una atención más amplia y nos alerta de las tendencias reduccionistas. Porque, dentro de una realidad tan compleja, diversa y amplia como la mexicana, al conceptualizar la frontera con afanes unificadores se corre el riesgo de caer en el lugar común, las descripciones pintorescas o la nota roja. Porque la frontera es más de lo que aparenta la imagen del muro, como lo refiere el dramaturgo Enrique Mijares:

“La Muralla” no es sólo la heredad antiguamente próspera [...] sino la patria misma venida a menos, el último reducto de la nación fracturada, el cascarón del fracasado sistema político y social nuestro donde se refugian ahora los seres residuales injustamente perseguidos, la urdimbre monda y lironda de la corrupción organizada que sirve hoy de almacén soterrado al contrabando de armas o de droga, o de ambos.<sup>35</sup>

En ocasiones da la impresión de que tanto las imágenes crueles (que de cierto ocurren en la realidad) como las imágenes del burdo sensacionalismo (estereotipadas por el periodismo amarillista y los afanes de lucro) impiden mirar el talante cotidiano de la frontera, el que vive la mayoría de sus habitantes, quienes se levantan todos los días para ir

---

<sup>33</sup> Fernando Picasso Rosales. *Del pueblo a la frontera*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2007, p. cuarta de forros.

<sup>34</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “Cultura y creación literaria en la frontera: notas para un paisaje”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, p. 9.

<sup>35</sup> Enrique Mijares. “Las perlas de la Virgen. El teatro de la frontera de Jesús González Dávila”, en Ysla Campbell (coord.). *Estudios de literatura mexicana. IX Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, p. 131.

al trabajo y llevar a los niños a la escuela, que viajan en autobús y regresan cansados a sus hogares. Así de monótono. En palabras de Gabriel Trujillo, tomadas de una conversación con el periodista Hernán Becerra Pino, “la frontera es también gente con vidas ordinarias en trabajos normales y con rutinas cotidianas. No narcos necesariamente, no sólo migrantes en masa, pero esto no se dice mucho porque entonces muchos académicos mexicanos y performanceros no podrían ganar becas de investigación o de creación”.<sup>36</sup>

En este marco se han desarrollado procesos culturales fronterizos como la plástica, la música, la danza, la fotografía, el teatro y, por supuesto, la literatura en sus diversos géneros: poesía, ensayo, crónica, periodismo cultural, dramaturgia y narrativa, principalmente. Y con este desarrollo se desató también un interés sin precedentes por la frontera como tópico de estudio en los ámbitos nacional e internacional, tal como lo reseña el mismo Gabriel Trujillo con ironía:

De pronto, sin previo aviso, desde el interior del país, sociólogos, comunicadores y escritores, la gran mayoría nacidos del paralelo 29 para abajo, descubrieron “La cultura fronteriza”, empezaron a discutir sobre ella, la cubrieron de elogios y de críticas, iniciaron la identificación de sus características, publicaron amplios ensayos y, los que tuvieron oportunidad y medios, vinieron a conocerla para empaparse de esta nueva, salvaje y bárbara cultura, que por tantos años había sido olvidada en el limbo de los conocimientos inútiles. [...] Desde luego, los fronterizos ni siquiera fueron tomados en cuenta, mucho menos tuvieron voz ni voto. Así, bajo tales circunstancias, cualquier defeño puede decir ahora: “La Frontera soy yo” y el aplauso se escuchará en todo el país; por eso mismo, el artista fronterizo empieza a recelar de ese término tan manoseado y tan ambiguo como es el de “cultura fronteriza”. ¿En qué consiste semejante cultura?, ¿engloba tanto a Tamaulipas como a Baja California?<sup>37</sup>

Así, durante los últimos años del siglo pasado y los primeros del presente, los fenómenos culturales fronterizos, aparte de los posibles desencuentros que provocan, han sido fundamentales para que la frontera haya desempeñado un papel protagónico en los estudios de diversos especialistas y críticos. Al respecto, Humberto Félix Berumen alude a la paradójica centralidad de la frontera y al prurito de fabricar fronteras o tender a *fronterizarlo* todo: “Los bordes, los límites, las zonas de contacto importarían ahora más que todo aquello que sucede al interior, y nos ha llevado a la necesidad de deconstruir la

<sup>36</sup> Hernán Becerra Pino. “Gabriel Trujillo: hombre de tierra y mar”, *Fronteras: revista de diálogo cultural*, vol. 5, año 5, núm. 18, México, otoño de 2000, p. 70.

<sup>37</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “La cultura fronteriza”, en *Alabanzas y vituperios (1981-1990)*. Mexicali, Baja California, México: Bolfeta y Asociados, 1990, pp. 154-155.

homogeneidad ocupada por el centro mismo”.<sup>38</sup> También reconoce en la frontera un concepto polisémico, capaz de albergar propósitos diversos y desenvolverse en los más variados contextos, y hace una caracterización sintética del concepto en cinco acepciones fundamentales que conviene citar para los fines de esta investigación:

- I. **Fronteras geo-políticas.** Acaso las fronteras más fáciles de identificar, debido a que se trata de las fronteras territoriales. [...] En nuestro caso, el resultado de la guerra entre México y Estados Unidos ocurrida en 1848. [...]
- II. **Fronteras genéricas.** Son las fronteras de la escritura, pero de una escritura liminal, ubicada en los bordes, en los límites de lo establecido por la tradición y las innovaciones incorporadas por la experimentación en un evidente rechazo a las convenciones genéricas establecidas [...] [que] rompe los límites genéricos del texto, entre la ficción y la no ficción, entre lo literario y lo extraliterario, entre la ficción y la crónica, entre lo culto y lo popular, y es una mezcla e hibridación de géneros, niveles, formas y estilos. [...]
- III. **Fronteras simbólicas.** Aquellas que resultan de la configuración imaginaria de los espacios que asumen los individuos a partir de su posición social y de su relación con otros grupos. La posición define las representaciones que tienen los actores sobre sí mismos y sobre los demás, de allí que la identidad sea siempre distintiva o diferencial entre culturas, géneros y clases sociales. La frontera marca simbólicamente dichos límites. [...]
- IV. **Fronteras textuales.** Si los sistemas simbólicos hacen y rehacen continuamente la realidad y no sólo la reproducen, [...] [aquí] hablamos de una frontera textual, es decir, de la frontera asumida como espacio narrativo; incluso podríamos hablar de un cronotopo literario, del cronotopo de la frontera; es decir, de la reconfiguración de la frontera desde la ficción narrativa como espacio imaginario. [...]
- V. **Fronteras de la fantasía.** [...] Desde los relatos de ciencia ficción, los relatos de terror o los relatos de la fantasía heroica las fronteras de la imaginación se han expandido para abarcar diferentes planos de la realidad, es decir, para crear una zona libre para la imaginación.<sup>39</sup>

Entonces, además de las barreras físicas, los muros de agua, de arena, hierro o concreto representados en la línea fronteriza, existen fronteras flexibles y porosas por donde transitan las historias, como la frontera del tiempo, que se relativiza, o la frontera inefable de la ficción a la que se llega a través de la fantasía.<sup>40</sup> La frontera se trasciende a sí misma, arroja respuestas pero también nuevas preguntas y remite constantemente a la pregunta original en renovados contextos vitales. Así lo plantea Fernando Aínsa: “¿Qué es una frontera? ¿Tiene sentido seguir hablando hoy de fronteras, en un mundo globalizado,

<sup>38</sup> Humberto Félix Berumen. “La frontera en el centro”, en *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004, p. 121.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 124-126.

<sup>40</sup> Cfr. Virginia Hernández. *Los fantasmas de Douglas*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, p. cuarta de forros.

interdependiente e intercomunicado como el nuestro?”<sup>41</sup> O, específicamente, las preguntas de Grimson servirían más para el ámbito literario:

¿Cuáles son, entonces, las fronteras de América Latina? ¿La frontera internacional de los laberintos de la soledad, las fronteras en expansión hacia el desierto y los indígenas de diversas literaturas, las convivencias interculturales urbanas o aquellas de la *Casa-grande e senzala*? Son múltiples los escenarios limítrofes en América Latina. [...] ¿Es la frontera entre Estados, entre naciones o entre culturas? ¿Es la frontera de la desigualdad, de la diferencia o de la diversidad? ¿Es la frontera de clase, de género, de generación o de etnicidad? ¿Es la frontera de las instituciones y la represión, o de la poesía y la imaginación?<sup>42</sup>

Este tipo de preguntas ha aumentado el interés de los estudiosos hacia el fenómeno fronterizo por los significados que la frontera envuelve y por la cultura que se ha ido gestando, renovando, renombrando y reconstruyendo. “Porque la frontera –agrega Félix Berumen– es mucho más que una línea; es asimismo una atmósfera, una zona de encuentros y desencuentros, un puente o un espacio en el que la interculturalidad se acentúa y tienen lugar fenómenos como la hibridación cultural y el intenso intercambio de experiencias”.<sup>43</sup>

Retomando la pregunta formulada por Gabriel Trujillo, en el ensayo *La cultura fronteriza* (1984), “¿en qué consiste semejante cultura [la fronteriza]?”, debemos reconocer que una respuesta cerrada y definitiva no sólo sería una visión reduccionista, sino injusta y empobrecida. Para los fines de esta investigación, una caracterización como la de Humberto Félix Berumen, descrita en los distintos tipos de frontera citados arriba, resulta más útil que una definición cerrada y limitada. Y es que las ideas contenidas en esa caracterización se refieren a fenómenos culturales de una frontera que irónicamente va más allá de sí misma y es varias fronteras a la vez. Al no admitir delimitaciones, la frontera transgrede los paradigmas y “remite más que a ningún otro hecho al permanente juego de las fronteras entre la mismidad y la alteridad, entre culturas, géneros y clases: pues la frontera implica siempre la alteridad”.<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas de geopoética...* op. cit., p. 217.

<sup>42</sup> Alejandro Grimson. “Disputas sobre las fronteras”... op. cit., p. 20.

<sup>43</sup> Humberto Félix Berumen. “La frontera en el centro”... op. cit., p. 123.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 122-123.

Así, el reconocimiento de las diversidades fronterizas pone de manifiesto que más allá de lo que ocurre en el Distrito Federal, “transcurre incesante la otra cara de la cultura nacional; la contraparte para algunos pérdida de la vida cultural mexicana”.<sup>45</sup> Dicho en otras palabras, la cultura mexicana está constituida por una amplia variedad de expresiones culturales propias de las diversas regiones, cada una poseedora de sus valores, su identidad y su riqueza, y cada una de las cuales aporta lo propio al concepto global de cultura mexicana, que cuenta así con las ventajas y las desventajas que implica la tensión entre lo unificante y lo diversificante, un asunto del que nos ocuparemos a continuación.

### 3. Regiones fronterizas e identidad.

Las imágenes de la región fronteriza del norte de México que conocemos albergan una multiplicidad de significados, verificables de un modo o de otro, pero ninguna alcanza a explicarla del todo. El estigma de una “leyenda negra” que califica a esta región de traspatio, prostíbulo, antro de vicio o cuna de criminales y narcotraficantes, así como la idealización que la convierte en puerta de entrada a la “tierra prometida” son algunas de las afirmaciones que intentan describir la frontera. Aunque sea factible encontrar argumentos fundamentados a favor o en contra que respalden toda especulación a propósito de esas afirmaciones, no debemos eliminar ninguna de ellas; todas tienen algo que decir. En otras palabras, sobre la región fronteriza del norte de México se han hecho aseveraciones, suposiciones, deducciones o, incluso, teorías con las que se ha intentado fundamentar lo que se piensa de la frontera, dependiendo del enfoque disciplinar del cual provienen tales argumentaciones, y así como hay análisis y observaciones pormenorizadas, también se ha llegado a conclusiones que se limitan a enunciar aquello a lo que se parece la frontera o aquello que podría ser. Es decir, la región fronteriza permite la convivencia de opiniones diversas y disímiles. Lo que no admite son discursos totalizantes. Al respecto, Heriberto Yépez opina:

El norte posee un regionalismo acendrado, un mandato que es a la vez separatismo (“Haz patria, mata un chilango”) y reconocimiento de su otredad. No olvidemos que Fernando Jordán llamaba a la península de Baja California “el Otro México” y que aquí Flores Magón hizo un territorio anarquista al inicio de la revolución. No

---

<sup>45</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “Presentación”, en Trujillo Muñoz, Gabriel. *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Asociación Cultural Río Rita, 1993, p. 8.

olvidemos tampoco que “California” comenzó siendo una isla imaginaria. El norte, una especulación.<sup>46</sup>

Por sus características, la frontera ha de pensarse dialécticamente, tomando en cuenta lo que es y lo que no es (e incluso lo que podría ser). Así, la frontera se presenta como un concepto sujeto a constantes cambios y movimientos que la hacen atractiva y despreciable, deseada y rechazada. Aunque ambas concepciones convivan, es importante ser conscientes de lo que implica su ambivalencia, y como dice el poeta y ensayista Eduardo Arellano, “vale traer a colación lo que Carlos Montemayor llamó ‘las fronteras deseables’, porque nos unen, y ‘las fronteras indeseables’, las que hay que derribar, porque nos aíslan y separan”.<sup>47</sup> En esta misma línea, parece indispensable discurrir también acerca del ámbito cultural y literario preguntándonos cuáles son los criterios para el estudio de la literatura desde una perspectiva regional, en un momento en que la provincia ha dejado de ser sinónimo de atraso social y ha adquirido mayor protagonismo a nivel nacional. Dado que, al parecer, una literatura regional no solamente es reconocible por la relación entre el que escribe, lo que escribe y el lugar en que habita, sino que convoca a considerar los condicionamientos históricos y sociales del desarrollo de la literatura.<sup>48</sup>

A diferencia del resto del país, en la región fronteriza acontecen fenómenos sociales y culturales en los que, más que una mixtura amorfa de costumbres y tradiciones, se percibe una compleja tensión entre lo regional y lo nacional, entre lo propiamente fronterizo y lo propiamente mexicano, debido a que los poblados y las ciudades asentados en la frontera reciben, día con día, inmigrantes de otras partes del país, del continente y del mundo que llevan auestas una historia y una cultura particulares. Con sus idiomas, con sus ritos y sus costumbres los inmigrantes interactúan, se funden y se confunden entre sí en el acontecer cotidiano. En opinión de Carlos Monsiváis, el problema de la frontera no se limita a la migración pero no deja de ser un aspecto central en la vida cotidiana de la zona limítrofe del norte de México:

Allí se centra una parte de su definición y desarrollo: en el cúmulo de tradiciones y costumbres de todas partes de México que los braceros o indocumentados pierden

<sup>46</sup> Heriberto Yépez. “El mito del escritor fronterizo” ... *op. cit.* p. 86.

<sup>47</sup> Eduardo Arellano Elías. “La lengua y el libro en el noroeste de México”, en *Estado de sitio. Ensayos (y otros asaltos) sobre literatura y arte*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2003, pp. 119-120.

<sup>48</sup> Cfr. Humberto Félix Berumen. “Literatura de tierra adentro”, en *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998, p. 11.

y transforman, en su avidez de sobreponerse al abandono de su primera realidad para luego regresar victoriosamente, en su *shock* cultural ante los Estados Unidos, en el modo premioso con que a diario se incorporan a la vida de Tijuana, Ciudad Juárez, Mexicali, Nuevo Laredo, Reynosa.<sup>49</sup>

Por tratarse de un espacio limítrofe, entendemos que la región fronteriza se rige, valga la redundancia, por criterios distintos a los del centro del país; esto es, que tiene particularidades, que su singularidad la distingue de otras regiones. Y, como en el pasado, cuando fue establecida en 1848, es indudable el valor de su función estratégica porque lo que ahí acontece tiene repercusiones en los estados de ambos lados de la frontera y, por ende, en las relaciones bilaterales entre México y Estados Unidos. Así lo explica José Manuel Valenzuela Arce, investigador de El Colegio de la Frontera Norte (Colef)<sup>50</sup> con sede en la ciudad de Tijuana:

La frontera tiene una posición estratégica en las relaciones entre México y los Estados Unidos no sólo por lo que significa compartir 3.100 kilómetros y recursos naturales, sino, además, por sus intensos procesos económicos, sociales, culturales, y por sus interacciones, que se expresan en los más de tres millones de cruces transfronterizos anuales.<sup>51</sup> La población fronteriza del norte de México ha tenido altos niveles de crecimiento, pasando de 2.352.691 habitantes en 1970 a más de 16 millones en la actualidad, y se concentra principalmente en las ciudades de Tijuana, Ciudad Juárez, Ensenada, San Luis Río Colorado, Nogales, Piedras Negras, Nuevo Laredo, Río Bravo, Reynosa y Matamoros. La frontera México-Estados Unidos se conforma de dos campos heterogéneos; sin embargo, frecuentemente se la interpreta desde perspectivas homogeneizantes. Para muchas personas, la frontera se reduce a un espacio con problemas de narcotráfico, desnacionalización y personajes “apochados”; sin embargo, la realidad fronteriza es mucho más amplia que lo que sugieren tales posiciones estereotipadas.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Carlos Monsiváis. “La cultura de la frontera”, *Esquina Baja*, núms. 5-6, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 1990, pp. 43-44.

<sup>50</sup> Desde 1982, México cuenta con los servicios de El Colegio de la Frontera Norte (Colef), un centro de investigación especializado en temas fronterizos. Su misión consiste en “generar conocimiento científico sobre los fenómenos regionales de la frontera entre México y Estados Unidos, formar recursos humanos de alto nivel y vincularse con el ámbito social y gubernamental para contribuir al desarrollo de la región y del país”. Su sede principal se localiza en Tijuana y cuenta con siete subsedes ubicadas en los estados del norte mexicano: Mexicali en Baja California, Nogales en Sonora, Ciudad Juárez en Chihuahua, Piedras Negras en Coahuila, Monterrey en Nuevo León, Matamoros y Nuevo Laredo en Tamaulipas; además de la Casa Colef en la Ciudad de México (Cfr. Referencia URL # 18).

<sup>51</sup> La cifra registrada por Valenzuela Arce difiere considerablemente de los datos oficiales de la XXVII Conferencia de Gobernadores Fronterizos/XXVII Border Governors Conference apuntados en la nota 26 de este mismo capítulo, a la cual nos ceñimos. Lo más seguro es que se trate de una errata en la edición.

<sup>52</sup> José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 15.



No está de más reconocer que México es un país de un amplísimo espectro cultural. Basta una revisión general de su historia para ratificar que no es un país homogéneo, sino un conjunto de diversas expresiones culturales y literarias, de variadas circunstancias económicas y sociales, lo cual corrobora y justifica que las regiones de México no son invento de nadie, sino el resultado de largos procesos históricos, económicos y culturales. En su sentido antropológico, los procesos culturales son modos de vida, maneras de ser y estar en un contexto espacio-temporal, concebidos “como un todo integrado de costumbres, creencias y prácticas o como significados compartidos por una comunidad”,<sup>53</sup> lo cual implica la identificación de grupos humanos diversos en constante transformación, actualización, renovación y proyección de los modos de vida. Desde un enfoque muy parecido, el crítico literario y ensayista Sergio Gómez Montero se refiere a la cultura como “el conjunto de bienes materiales y espirituales propios de una sociedad. Esos bienes se encontrarían agrupados en cuatro grandes concentraciones: el territorio, el lenguaje, los mitos y las creencias (el arte incluido) y la organización social para el trabajo”.<sup>54</sup> En su conjunto, Gómez Montero denomina a esas concentraciones “estructura cultural”, sea en su carácter nacional o regional, y advierte que en ocasiones se puede entender por lo nacional (o lo oficial)<sup>55</sup> la simple acumulación de estructuras culturales. Por eso hace énfasis en las diferencias regionales y las distingue de lo unificante:

En lo que se refiere a lo regional, en México (y de hecho en ninguna sociedad contemporánea), la nación no debe concebirse como lo que unifica y borra diferencias, sino como aquello que respeta y promueve la vocación cultural de los diferentes sectores que componen al pueblo (que en el caso de México, desde el punto de vista étnico, son muchos pueblos), y que se diferencian al interior de él desde un punto de vista geográfico o social.<sup>56</sup>

La diferencia primordial entre lo que conocemos como naciones y las regiones es que las últimas anteceden a las primeras. Para el sociólogo Mario Herrera, el concepto de nación es relativamente joven en comparación con la vida local de las regiones y

<sup>53</sup> Alejandro Grimson. “Disputas sobre las fronteras”... *op. cit.*, p. 14.

<sup>54</sup> Sergio Gómez Montero. “Para construir las culturas regionales”, en *Tiempos de Cultura, tiempos de frontera*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes, 2003, p. 50.

<sup>55</sup> Aquí nos referimos a las tendencias oficiales que, con el afán de justificar las acciones de las instituciones gubernamentales, manejan discursos simplistas reduciendo la riqueza cultural a estadísticas, a promoción turística, a la memoria de unas cuantas fechas o a los rasgos pintorescos (*mexican curious*). Según Monsiváis, “la cultura oficial (esa suma de disposiciones burocráticas, timideces en la evocación de efemérides o voz áspera al condenar a virreyes o huertistas) se contenta con exhibir sus consignas recurrentes: la ‘preservación de la idiosincrasia’, la ‘conservación de las esencias’, la ‘protección de nuestras raíces’” (Carlos Monsiváis. “La cultura de la frontera”... *op. cit.*, p. 45).

<sup>56</sup> Sergio Gómez Montero. “Para construir las culturas regionales”... *op. cit.*, pp. 57-58.

provincias del mosaico nacional mexicano, con más de veintiséis siglos de historia. En este sentido, la nación sería solamente un conjunto de regiones con orígenes y características diversas. Por ello, la variedad implícita de las regiones no debería entenderse como una formación defectuosa del concepto de nación. Al contrario, la fuerza y la unidad de la nación se sustentarían en la valoración y el respeto de las diversas expresiones. En cambio, la obsesión por uniformar la heterogeneidad solamente ha conseguido sofocar los dinamismos vitales en detrimento de dicha unidad y dicha fuerza.<sup>57</sup> Desde esta perspectiva, si México no es un país homogéneo, tampoco lo es la extensión de más de tres mil cien kilómetros donde se despliega su frontera norte.

En consecuencia, lo que hasta este punto de la investigación habíamos denominado “región fronteriza”, nos exige hacer un ajuste y hablar no de región, sino de regiones fronterizas, cada una merecedora de ser valorada en sí misma, por sus cualidades más representativas o, si se quiere, por la simple delimitación política: la división establecida actualmente por los territorios de los estados colindantes con Estados Unidos. Seguramente descubriremos muchas distinciones entre unas y otras, pero también notaremos que todas las regiones de la dilatada línea fronteriza del norte mexicano comparten características comunes con sus similares. Sergio Gómez Montero las describe de la siguiente manera:

Sin negar las características que son propias a cada zona de la frontera (zonas que tentativamente pueden ser delimitadas en términos de territorios estatales), es posible afirmar que toda la franja fronteriza norte de México presenta un conjunto de características comunes, entre las que destacan las siguientes:

- La falta de comunicación horizontal: un fronterizo de un estado, le es un desconocido al fronterizo del estado vecino.
- La formación demográfica de las ciudades es resultado, primordialmente, de masivos procesos de migración, fenómeno que avasalla en el ámbito de la población pero que no ha logrado borrar la singularidad que es propia de los habitantes originarios de la región.
- La estrecha interdependencia económica que se da entre ambos lados de la frontera, y que hoy en particular genera fenómenos de complejidad creciente (la interdependencia es de carácter asimétrico, lo cual significa que las actividades económicas, políticas e ideológicas del lado mexicano se encuentran subordinadas a las del país vecino).
- El impacto alienador que causan los medios masivos de comunicación de ambos lados de la frontera.

---

<sup>57</sup> Cfr. Mario Herrera. “Nación y frontera: el crepúsculo de los mitos”, *Esquina Baja*, núm. 8, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 1990, pp. 11-13.

- La resistencia que muestran, en particular, los jóvenes mexicanos y de origen mexicano (pertenecientes a los sectores populares de la población), hacia la hegemonía de la cultura de consumo capitalista, lo que los ha llevado a reivindicar formas de vida aparentemente periclitadas y marginadas y crearse códigos de comunicación específicos.
- Una profunda interrelación entre las costumbres y modos de vida de la población fronteriza mexicana y la de origen mexicano y mexicana que radica en los estados fronterizos de la Unión Americana.<sup>58</sup>

Por todo esto, el reconocimiento de una identidad propia en las diversas regiones fronterizas parece no sólo válido, sino también necesario. De este modo, lo regional cobra un sentido positivo como estructurador de la identidad y se convierte en punto de partida para ubicar en las múltiples expresiones los rasgos que manifiestan cierta unidad o especificidad. De esta manera, reivindicar la identidad de las diversas regiones fronterizas del norte de México no se limita a una mera comparación con lo “diferente”. Las identidades no se explican por contraposición; son insuficientes las distinciones comparativas entre el “nosotros” y el “ustedes” para definir la identidad colectiva, lo mismo que el “yo” y los “otros” para la identidad individual. Es necesario tener en cuenta que ni los grupos humanos ni los individuos son entes completamente aislados. En palabras de Leobardo Saravia Quiroz, “la valoración de lo propio en función de la ‘otredad’ es interesante como punto de referencia y como perspectiva analítica adicional, pero requiere de un tratamiento más amplio y reflexivo que no se limita a la simple consignación”.<sup>59</sup> No se trata de una diferenciación artificial de “todo lo demás”, ni de una yuxtaposición forzada de atributos, ni de una fabricación de especificidades que nadie más posee, porque con unas y otras regiones se comparten algunos rasgos. “Tales rasgos –afirma Tomás Bernal Alanís– nos traen a consideración el reconocimiento del otro, de la identidad como proceso permanente de conocer y reconocer el yo frente al ello. El espejo sigue siendo un instrumento ideal para ver en el otro lo que soy”:<sup>60</sup> mi identidad.

Como tópico de estudio en las ciencias sociales o en la psicología, el concepto de identidad es relativamente nuevo si se compara con la reflexión que se ha hecho al respecto, desde

---

<sup>58</sup> Sergio Gómez Montero. *Los caminos venturosos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987, p. 38.

<sup>59</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “Cultura y creación literaria en la frontera: notas para un paisaje”... *op.cit.*, p. 9.

<sup>60</sup> Tomás Bernal Alanís. “La odisea de la narrativa regional: la construcción de la identidad en el norte de México”, en Patricia Cabrera López (coord.). *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: Plaza y Valdés, 2004, p. 88.

los antiguos griegos a la fecha, en el campo de la filosofía. Desde el punto de vista sociológico, la identidad recibe una considerable carga de sentido en su relación con el espacio social, histórico y geográfico; es decir, las características primordiales de la identidad radican en su espacialidad y en su temporalidad: su contexto vital. Esto plantea un problema primordial: dado que los contextos vitales son únicos e irrepetibles, la identidad no es algo que pueda regularse o establecerse de forma definitiva para todos los grupos humanos. Reflexionar sobre la identidad significa, por tanto, dirigirse “hacia el origen y hacia la perdurabilidad de un *algo* que marcaría nuestra mismidad y nuestra diferencia, nuestra huella y la tendencia profunda de nuestro desarrollo: el problema sería, en suma, el de nuestro destino”.<sup>61</sup> Por eso, si partimos de la influencia de los contextos vitales, cualquier identidad monolítica o unitaria, fija e impuesta, resulta más un lastre que un dinamismo, sobre todo si se toman en consideración las transformaciones que operan en una situación espacio-temporal donde la constante movilidad demográfica de las migraciones conlleva un desgaste de los modelos de conducta tradicionales y que, según el caso, estos modelos son mezclados, reemplazados, yuxtapuestos, suspendidos (provisional o permanentemente) con o por otros comportamientos mutables, temporales u oportunos.

Estos fenómenos han sido tratados ampliamente por Néstor García Canclini al desarrollar el concepto de “hibridación cultural”, según él los “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.<sup>62</sup> En su libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989), el autor contextualiza su análisis en América Latina por ser un lugar propicio para el estudio de las hibridaciones dado que ahí “las tradiciones aún no se han ido y la modernidad no acaba de llegar”.<sup>63</sup> Una de las hipótesis centrales de su investigación se refiere a los cruces socioculturales en los cuales se mezclan lo tradicional y lo moderno. En opinión de Jaime Alejandro Rodríguez, “García Canclini demuestra que el peligro para lo tradicional no es ya que se haya transformado o que se haya readaptado y haya interactuado con órdenes simbólicos modernos –es decir, que se haya hibridado debido a la imbricación de lo económico con lo cultural–, sino que,

---

<sup>61</sup> Raúl Dorra. *Hablar de literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 127.

<sup>62</sup> Néstor García Canclini. “Noticias recientes sobre la hibridación”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 7, 2003. Referencia URL # 19.

<sup>63</sup> Néstor García Canclini. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990, p. 13.

más bien, quede apartado de esa lógica de readaptación”.<sup>64</sup> Durante las últimas dos décadas, los estudios realizados sobre la hibridación han modificado el discurso en torno a otros conceptos como mestizaje, desigualdad, diferencia e identidad, lo mismo que los enfoques respecto a los conflictos sociológicos representados en las antinomias norte-sur, local-global o tradicional-moderno, entre otras.

Las hibridaciones son un campo propicio para la lectura abierta y plural de las mezclas históricas y permiten la estructuración procesual de nuevas formas o prácticas en el acontecer cotidiano de los grupos humano y se despliegan nuevos prospectos culturales que se separan de los discursos puristas o integristas. García Canclini, al preguntarse cómo fusiona la hibridación estructuras o prácticas sociales discretas (en el sentido de que se componen de partes separadas y, posiblemente, opuestas) para generar otras nuevas, aclara que “esto ocurre de modo no planeado, o es resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional, pero a menudo la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva. No sólo en las artes, sino en la vida cotidiana y en el desarrollo tecnológico”.<sup>65</sup> Y en lo que se refiere al concepto de identidad, el autor subraya lo siguiente:

El énfasis en la hibridación no sólo clausura la pretensión de establecer identidades “puras” o “auténticas”. Además, pone en evidencia el riesgo de delimitar identidades locales autocontenidas, o que intenten afirmarse como radicalmente opuestas a la sociedad nacional o la globalización. [...] Ya no basta con decir que no hay identidades caracterizables por esencias autocontenidas y ahistóricas, y entenderlas como las maneras en que las comunidades se imaginan y construyen relatos sobre su origen y su desarrollo. En un mundo tan fluidamente interconectado, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos históricos más o menos estables (etnias, naciones, clases) se reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclasistas y transnacionales. Las maneras diversas en que los miembros de cada etnia, clase y nación se apropian de los repertorios heterogéneos de bienes y mensajes disponibles en los circuitos transnacionales generan nuevas formas de segmentación.<sup>66</sup>

Poco más de una década después de haber publicado *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, García Canclini reconoce que el concepto de

---

<sup>64</sup> Jaime Alejandro Rodríguez. “La narración oral escénica (NOE): Un género híbrido. El caso de los cuenteros universitarios de Bogotá. Algunas consideraciones teóricas y entrevista con el narrador Jaime Riascos Villegas (hibridez/hibridación)”, *Literatura, posmodernidad y otras yerbas*. Referencia URL # 20.

<sup>65</sup> Néstor García Canclini. “Noticias recientes sobre la hibridación”... *op. cit.*

<sup>66</sup> *Ibid.*

hibridación fue un detonante durante los años noventa en los estudios culturales, antropológicos, comunicacionales, así como en la literatura y las artes en general. Sin embargo, también advierte que el concepto ha evolucionado y ha adquirido nuevas nociones y reformulaciones. En esta línea, sostiene que el objeto de estudio ya no es la hibridez en sí misma, sino los “procesos de hibridación”. Asimismo, es consciente de que no todo encuentro de fenómenos culturales, coincidencias históricas o conceptos antitéticos son hibridables, porque también cabe la posibilidad del desencuentro. A estas nuevas nociones acerca de la hibridación, confiesa Canclini, ha contribuido el crítico literario Antonio Cornejo Polar (1936-1997) al afirmar que así como se puede “entrar y salir de la modernidad”, también es factible “entrar y salir de la hibridez”.<sup>67</sup> De donde se sigue que una noción crítica de la hibridación debe tener en cuenta sus límites y considerar que no todo permite hibridación o no todo quiere o puede ser hibridado: “Si hablamos de la hibridación como un proceso al que se puede acceder y que se puede abandonar, del cual se puede ser excluido o al que pueden subordinarnos, es posible entender mejor cómo los sujetos se comportan respecto de lo que las relaciones interculturales les permiten armonizar y de lo que les resulta inconciliable”.<sup>68</sup>

Así, la teoría de García Canclini nos ayuda a comprender con mayor claridad que la mutabilidad, la temporalidad y la oportunidad dejan ver un desplazamiento (digámosle ético) de la identidad que va de lo obligatorio a lo opcional o posibilitante.<sup>69</sup> En el caso de los migrantes, se puede decir que se elige lo que más conviene dependiendo de las circunstancias en las que se encuentren. Visto así, la identidad se nos manifiesta como un complejo proceso de interiorización que se ha de reconfigurar tal vez a diario.

---

<sup>67</sup> Cfr. Antonio Cornejo Polar. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso. Migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núms. 176-177, julio-diciembre de 1996, pp. 837-844.

<sup>68</sup> Néstor García Canclini. “Noticias recientes sobre la hibridación”... *op. cit.*

<sup>69</sup> Al analizar las correspondencias existentes entre el cine y la historia, la investigadora Aleksandra Jablonska Zaborowska explica este desplazamiento que va del “deber ser” a la apertura de otras posibilidades que no necesariamente se sujetan a patrones preestablecidos: “Ya no se trata –asegura– de adherirse rígidamente a determinados valores. Estos se evalúan según las circunstancias de cada persona. Tampoco se trata de elegir entre una opción u otra. Cada vez más personajes se inclinan por aceptar tradiciones diversas, incluirlas todas en su vida, abrirse a la comunicación con otras culturas. Así las películas pintan un horizonte más incluyente, abierto y flexible en que se aceleran los intercambios culturales. Plantean el retorno a las formas de vida que quieren recuperar la integralidad entre el pensar y el sentir, unir la sabiduría antigua con la moderna. El rechazo a la tradición y los valores asociados a ésta provoca también una recomposición espacial que corresponde simbólicamente a la nueva ética. En efecto, los trayectos migratorios ya no responden a la idea jerárquica del centro y periferia, sino que reivindican más bien la excentricidad y la dislocación del mapa cultural” (Aleksandra Jablonska Zaborowska. “Pasado e identidad en los espacios fronterizos”, ponencia presentada en el *Simposio HIST RI-2 La historia reciente en Latino-América: encrucijadas y perspectivas*, Bruselas, abril de 2007, p. 16. Referencia URL # 21).

En las regiones fronterizas del norte de México se da este mismo proceso generador de identidad, pero por adaptación obligada, por supervivencia. La identidad se convierte en un campo de batalla donde todos los días confluyen historias, costumbres, tradiciones, lenguajes, festividades, gastronomías, vestimentas, gestos y religiosidades que cada migrante aporta en su paso por las regiones fronterizas, o bien, en su asentamiento definitivo en ellas; y cuando los puntos de referencia (como la raza, el género, el lugar de nacimiento, el país o la familia) se desdibujan a causa de la migración, las identidades se tornan mudables, flexibles, temporales o convenientes.<sup>70</sup> Así pues, tanto los colectivos humanos como los individuos, poseen características sociales, culturales y códigos de conducta que esencialmente los diferencian de otros, pero fundamentalmente los identifican con quienes comparten dichas características y con quienes co-inciden espacial y temporalmente, con lo cual el colectivo y los individuos son tales por los rasgos que los caracterizan y esto se traduce en el hecho de ser un grupo humano o una persona determinados: lo que somos o lo que soy.

Vale la pena subrayar las últimas palabras del texto citado en párrafos anteriores, “lo que soy”, que viene a ser lo que se es respecto al “otro”, lo cual supone, no obstante las diferencias, un conjunto de relaciones, intercambios, nuevas síntesis o hibridaciones, esto es, que el individuo es “la totalidad de las relaciones que él mismo establece con los otros hombres y con las condiciones culturales, históricas y económicas en las que obra”.<sup>71</sup> Y es aquí donde se confirma el carácter positivo y estructurador de la identidad que posee lo regional. En esta misma línea, es una obligación aclarar que no son las irregularidades sociales o los conflictos relacionados con la inseguridad o el narcotráfico lo que les otorga identidad a cualquiera de las regiones fronterizas, por conflictiva que sea. En todo caso, esos aspectos son factores de desintegración, que desidentifican, que restan valor a lo que cultural y cotidianamente construyen los individuos que habitan las regiones; dicho de otro modo, son anti-valores. En su carácter estructurador, la identidad se constituye procesualmente y se modifica a sí misma en dicho proceso, tal como lo entiende el investigador y sociólogo José Manuel Valenzuela Arce:

---

<sup>70</sup> En este sentido, el filósofo polaco Zygmunt Bauman afirma que cuando “la identidad pierde los anclajes *sociales* que hacen que parezca ‘natural’, predeterminada e innegociable, la ‘identificación’ se hace cada vez más importante para los individuos que buscan desesperadamente un ‘nosotros’ al que puedan tener acceso” (Zygmunt Bauman. *Identidad*. Buenos Aires: Losada, 2007, p. 57).

<sup>71</sup> Alberto González. “Los textos ficcionales como mundos posibles”, Valencia, Carabobo, Venezuela, p. 2. Referencia URL # 8.

La identidad refiere a procesos de identificación y diferenciación entre el individuo y la colectividad, o del grupo frente a la sociedad más amplia. La relación entre individuo y colectividad tiene un carácter dinámico, por lo cual se encuentra sujeta a transformaciones. Lo anterior nos obliga a considerar la historicidad de las identidades, atendiendo a sus cambios y resignificaciones.<sup>72</sup>

La relación entre colectividad e individuo, de forma dinámica y sujeta a transformaciones que obligan a considerar resignificaciones, nos sitúa en el campo de lo ético; es decir, la identidad es el resultado de una configuración ética. Atendiendo lo anterior, podemos decir someramente que una identidad moral se construye de acuerdo a lo que un grupo de individuos decide establecer como código de convivencia, de expresión y realización; y no sujeto a lo que literalmente se entiende como “lo acostumbrado”, “las costumbres” o los “costumbrismos”. En otras palabras, el propio grupo de individuos es quien determina su código de convivencia, su moral. No se trata, sin embargo, de una moral preestablecida e inamovible que determina arbitrariamente la conducta de los individuos, sino de una moral flexible y dinámica como resultado de una praxis y una reflexión éticas, progresivamente actuales, porque “las identidades –continúa Valenzuela Arce– aluden a configuraciones cambiantes influidas por las transformaciones intragrupalas, así como por las que ocurren en contextos más amplios. Lo anterior también incluye procesos de transformación social de largo plazo”.<sup>73</sup> Lo deseable es que se viva de acuerdo a los códigos configurados y actualizados por los grupos humanos y no al revés: que los grupos y los individuos se ciñan, sin más, a códigos preestablecidos en otro tiempo, en otro espacio o en ambos, solamente porque esa sea “la costumbre”; y en el caso de que se adopten algunos de estos códigos habría de ser por convención. Eduardo Arellano lo plantea de forma muy clara: “Un concepto adecuado para apuntalar la identidad es el *ethos*, ese conjunto de valores y concepciones que hacen el ser y el hacer de una sociedad. La identidad que valdría defender es entonces aquélla con la que funcionamos, porque nos permite conocer, comprender y manejar nuestra realidad”.<sup>74</sup>

Ahora bien, tampoco debemos extrañarnos si en un territorio tan amplio como el mexicano se presenta la tendencia de imponer un patrón común de identidad, hegemónico, venido del centro, porque seguramente el centralismo se deba más a la necesidad de

---

<sup>72</sup> José Manuel Valenzuela Arce. *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo* México: Colegio de la Frontera Norte / Plaza y Valdés / Universidad Iberoamericana, 1998, p. 27.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Eduardo Arellano Elías. “La lengua y el libro en el noroeste de México”... *op. cit.*, p. 120.



cohesionar, de unir, de estrechar lazos y establecer vínculos, que a la tentativa de eliminar las diferencias culturales. No obstante, sin que ése sea el propósito (sigamos pensándolo así), ocurre que al integrarse a la denominada “cultura nacional” lo regional queda reducido únicamente a lo territorial. Como se puede observar, la tensión entre los conceptos y las realidades no cesa, lo cual parece normal “dentro de una sociedad ciertamente asediada por los jaloneos y contradicciones en lo cultural, entre el centralismo mexicano y la colonización estadounidense”.<sup>75</sup> Se entiende entonces, aunque no se justifica, que dentro de la larga historia centralizadora de México “todo lo que no sea producido en la capital es obra menor, cultura provinciana o artesanía autóctona para consumo turístico”.<sup>76</sup>

#### 4. Literatura regional: Literatura de la Frontera.

En el contexto de la frontera norte del territorio mexicano acontece un peculiar fenómeno literario que en las últimas décadas ha suscitado la reflexión en el ámbito de las letras y la cultura. Se trata de un fenómeno que ha avanzado a contracorriente, luchando constantemente por no ser diluido ni excluido de la literatura denominada “mexicana”. Sin salirse de ella, ha tratado de conservar aquello que la identifica y la distingue.

Aunque parezca obvio, es necesario evidenciar el factor determinante de toda literatura regional: el espacio al que se circunscribe. Este espacio, a su vez, se refiere no solamente a una delimitación territorial, sino también a los contenidos que dicho espacio aporta a la literatura: sus aspectos geográficos e históricos, dos ejes que dan forma al contexto vital dentro del cual se cuentan los procesos sociales, políticos, económicos y culturales de la región en que una literatura surge; esto es, las concreciones espacio-temporales características de cada región. En lo correspondiente a la literatura del norte de México, Sergio Gómez Montero afirma que “es en el interior de los conceptos eje tiempo y espacio donde se ubican y se desenvuelven las concepciones primordiales que hablan de la frontera como espacio sociohistórico”.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Allá en el norte grande, allá donde escribía”, *Acequias*, núm. 34, Torreón, Coahuila, México, otoño 2006, p. 16.

<sup>77</sup> Sergio Gómez Montero. “Frontera: espacio, tiempo y postmodernidad”, en *Tiempos de Cultura, tiempos de frontera*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes, 2003, p. 160.

En el último paso de este capítulo trataremos de reafirmar la importancia del contexto vital en la Literatura de la Frontera. Para ello, recurriremos a la relación establecida entre otras literaturas y las concreciones históricas del espacio en que han surgido: las novelas fundacionales en América latina y la novela de la tierra en Hispanoamérica. En ambos casos, la determinación de lo geográfico y lo histórico aportan más elementos para la valoración de las literaturas regionales y su influencia en la construcción de las identidades.

En el ámbito literario de cualquier país, las literaturas regionales en su conjunto forman parte del *corpus* nacional. Metodológicamente, una literatura nacional se define básicamente por las obras de autores nacidos dentro de sus fronteras, y esa delimitación cumple con dos funciones básicas: unir y diversificar, dos conceptos no necesariamente contrarios ni excluyentes el uno del otro. Las literaturas regionales en México, por un lado han contrarrestado las tendencias centralizadoras que inhiben el desarrollo cultural de las regiones, tendencias que asocian lo regional como contraposición a lo nacional y lo oficial; por otro lado, sin mermar el sentido de pertenencia nacional, han fomentado el fortalecimiento de las identidades regionales a través de la interrelación y el intercambio cultural, tal como lo muestra Gonzalo Pantigoso Layza:

Hoy más que nunca, el desarrollo de las literaturas regionales se hacen más importantes por su capacidad de contrarrestar a la tendencia homogenizante de la cultura liberal realizada a través de la vertiginosa ampliación de los sistemas de comunicación y en especial de los medios de información y comunicación masiva. Enaltecer la literatura regional es tender hacia el logro de una identidad, es una manera de ir derrotando los espacios vacíos de dialogicidad cultural. Es, también, uno de los medios de formar y fortalecer el sentimiento de pertenencia y de ser.<sup>78</sup>

Una lucha constante de las literaturas regionales es encontrar cabida en el ámbito de las literaturas nacionales, logrando así un equilibrio entre la unidad y la diversidad, entre lo oficial y lo alternativo, sin desfasarse o ir a los extremos. Por otra parte, para Eduardo Arellano, la literatura regional es, ante todo, literatura, y sólo después regional. Su interés por lo regional de dicha literatura no radica en que la regionalidad la defina como literatura, sino en la relación que se establece entre el mundo donde se escribe, el texto que

---

<sup>78</sup> Gonzalo Pantigoso Layza. “La literatura regional en la globalización”. Referencia URL # 22.

se escribe y la lengua que vive con y entre ambos.<sup>79</sup> Y para Humberto Félix Berumen “el valor estético de una obra literaria no se determina por su adscripción al entorno social o geográfico que la propicia; pero su referencia ayuda a comprender las condiciones en que ésta se origina y la manera como participa dentro de él”.<sup>80</sup> Este autor plantea cuatro puntos básicos para el estudio regional de la literatura mexicana:

- a) El reconocimiento de la diversidad multicultural y pluriétnica del país;
- b) La descentralización de la interpretación en el quehacer literario nacional, dando por sentado que no existe una “literatura nacional mexicana”, sino diversas expresiones literarias determinadas por su entorno local;
- c) El conocimiento de los elementos propios de cada región, de donde se derivan sus peculiaridades, de tal modo que en ellas se puedan leer esclarecimientos, contradicciones y acontecimientos, y;
- d) La profundización en el conocimiento de sus principales tendencias, rasgos diferenciales, líneas temáticas, afinidades, formas expresivas, posibilidades de desarrollo, autores, etcétera.<sup>81</sup>

Los cuatro puntos nos remiten a la localización de las literaturas regionales en el mapa nacional, esto es, valga la insistencia, la ubicación del espacio al que se circunscriben. En este sentido, y sin el afán de generalizar, las literaturas regionales nos revelan dos atributos que tienen que ver con el espacio como concreción sociohistórica: por un lado, el espacio sociohistórico tiene repercusiones directas en la literatura que en él se produce y, por otro lado, las cualidades del mismo espacio se perciben sin dificultad en la misma literatura. Dos ejemplos de estas dos condiciones se pueden apreciar en las novelas nacionales de América Latina<sup>82</sup> de las que habla Doris Sommer en su libro *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (2004) y en la novela de la tierra hispanoamericana. La localización del espacio en ambos ejemplos es la América de habla hispana en diferentes periodos de su historia: los siglos XIX y XX.

Durante el siglo XIX predominaron en Europa dos corrientes literarias que marcaron una influencia sustancial en la literatura hispanoamericana: el Romanticismo y el Realismo. En la primera mitad de ese siglo, el Romanticismo se desarrolló principalmente en Alemania,

<sup>79</sup> Cfr. Eduardo Arellano Elías. “La lengua y el libro en el noroeste de México”... *op. cit.*, p. 117.

<sup>80</sup> Humberto Félix Berumen. “Literatura de tierra adentro”... *op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>81</sup> *Ibid.*, pp. 13-14.

<sup>82</sup> Es pertinente aclarar por adelantado que algunas referencias bibliográficas utilizadas en esta parte hablan de Literatura Latinoamericana, cuya delimitación metodológica abarca las obras de autores americanos escritas originalmente en español, francés y portugués. Sin embargo, nuestra atención se centrará principalmente en las obras de autores de habla hispana.

Inglaterra, Francia y poco después en España. Básicamente, en esta corriente literaria se plantearon cuatro características fundamentales: 1) la ruptura con el Neoclasicismo; 2) una nueva concepción del *Yo*; 3) la búsqueda de otra realidad; y 4) la creación de un peculiar héroe romántico. La ruptura con el Neoclasicismo se percibe en las formas contrapuestas de concebir la realidad. La noción de una realidad conflictiva, dinámica y evolutiva del Romanticismo fue una reacción ante la idea de una realidad estable y armónica que sustentaba el Neoclasicismo. Se trataba de una nueva sensibilidad que privilegiaba el cultivo de la emotividad, la imaginación y un *Yo* que se concibe a sí mismo como conciencia desgarrada, en resistencia frente a la realidad hostil. Por esta razón, era apremiante la búsqueda de otra realidad: una fuga voluntaria hacia el pasado, lo exótico o lo desconocido, hacia mundos posible creados por la fantasía.<sup>83</sup> Partiendo de la lógica de que cada individuo es diferente con referencia a todos los demás y de que esto mismo es aplicable a las naciones, para los románticos fue significativo destacar las características propias de cada país, con lo cual se acrecentó la exaltación de la patria. El Romanticismo coincidió con los movimientos independentistas de Hispanoamérica y los escritores retomaron de sus influencias europeas (principalmente de franceses y españoles) temáticas relacionadas con la fuerza de los referentes identitarios como el historicismo y el nacionalismo, y generaron otras propias del contexto americano relacionadas con los movimientos nacionales de emancipación: “Entre los temas más frecuentemente abordados –refiere Demetrio Estébanez– figuran el indianismo y el indigenismo, la exaltación de la naturaleza y del pasado nacional de cada país, el costumbrismo; y, en cuanto a los géneros, los preferidos son la poesía y la novela: histórica, de costumbres y socio-política”.<sup>84</sup>

La segunda mitad del siglo XIX corresponde a la etapa del Realismo, tiempo en el cual el pensamiento positivista se fue consolidando en el campo de las ciencias, cuyos principios apelan a que el conocimiento se funda en el análisis de los hechos reales y verificables por la experiencia.<sup>85</sup> El interés de los escritores se concentró en la fidedigna reproducción de la realidad y, para lograrlo, se valieron de la observación objetiva de los

---

<sup>83</sup> Cfr. Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal, 1997, pp. 955-956.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 957.

<sup>85</sup> La transición del Romanticismo al Realismo tiene su explicación en los cambios de mentalidad; dada la influencia de las corrientes filosóficas y científicas de la época, se pasa de la subjetividad (la imaginación, la emotividad y la introspección) a la objetividad (representación fiel de la realidad observada de manera impersonal y desapasionada). En el campo de la filosofía hay un corrimiento que va del Idealismo al Positivismo.

hechos del mundo, de la sociedad (principalmente burguesa) y de sus costumbres.<sup>86</sup> En este contexto, al realismo literario lo define la representación objetiva de la realidad por medio de la descripción detallada, impersonal y desapasionada. Sin embargo, en un género ficcional como la novela, la realidad consignada en ella pasa forzosamente por dos filtros: el del lenguaje escrito y el de las determinaciones socioculturales de quien escribe.<sup>87</sup> No obstante, esta salvedad no le resta importancia al Realismo, sino que nos sitúa frente a uno de sus aportes de mayor relevancia: los alcances potenciales que posee la relación entre la literatura y la realidad. Dicho en otros términos, en el realismo literario se desvela la mutua imbricación entre la ficción y la historia. Y no es exagerado afirmar que la literatura tiene la capacidad de incidir en los dinamismos de la historia y, al mismo tiempo, ayudarnos a comprenderla desde otros enfoques.<sup>88</sup>

Uno de los géneros literarios de mayor impacto durante el Realismo fue la novela, en el que destacan autores europeos como Balzac (1799-1850), Stendhal (1783-1842), Dickens (1812-1870), Flaubert (1821-1880), Dostoievski (1821-1881) y Tolstoi (1828-1910). En España, a pesar de haber sido un poco tardía la llegada de esta corriente literaria, fue bien recibida por un grupo de escritores pertenecientes a la Generación de 1868. El

---

<sup>86</sup> Para María Teresa Zubiaurre, el Realismo no enfrenta obstáculos considerables para su comprensión inmediata, es decir, este término requiere de muy poco esfuerzo aclaratorio: “Incluir el adjetivo ‘realista’ en un artículo, en una conferencia o en una conversación informal no constituye obstáculo alguno a la comprensión. Todos entendemos lo que significa y (casi) todos pensamos automáticamente en algo (un estilo, un cuadro, una novela, etc.) cuya cualidad esencial es que sabe reproducir fidedignamente la realidad” (María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 73-74).

<sup>87</sup> Debido al énfasis que se puso en el intento de retratar fielmente la realidad, surgió una corriente cuyas pretensiones eran fundamentar el realismo en la noción aristotélica de la *mímesis*. En lo que corresponde a la literatura, como ya lo hemos apuntado en el capítulo primero, para Aristóteles la *mímesis* se refiere más a la imitación de los hechos humanos que a los hechos del mundo real. En estos términos, la imitación del mundo en la literatura indica la creación (*poiésis*) de mundos alternos o posibles (Cfr. nota a pie de página número 78 en el *Capítulo primero: Espacio y literatura*). Sin embargo, siguiendo a Aristóteles encontramos que la imitación de la realidad no es unívoca y podemos inferir que la univocidad se resquebraja a partir de la distinción entre el historiador y el poeta, hecha por el filósofo mismo. Según aparece en la *Poética*, el historiador dice lo que ha acontecido y el poeta dice lo que podría acontecer (Cfr. Aristóteles. *Poética*. México: Colofón / Biblioteca Nueva, 2001, p. 85). Lo que equivale a señalar, en palabras de Demetrio Estébanez, que “una adecuada comprensión y delimitación del fenómeno y concepto del realismo exige superar, tanto el inmanentismo radical o idealista, como la visión ingenua del reflejo o reproducción fiel de una realidad unívoca que serviría al artista de modelo que habría de copiar. De hecho, no existe tal realidad unívoca” (Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios... op. cit.*, p. 902).

<sup>88</sup> Aquí es provechoso traer a colación el carácter lúdico de las narraciones ficcionales de las cuales ya hablamos en el capítulo primero. Recordemos que, en opinión de Antonio Muñoz Molina, ficcionalizamos porque vivimos con el prurito de completar cualquier historia, cualquier hecho, porque en nuestro afán de saber más conjeturamos, añadimos, especulamos o inventamos. Por eso lo ficticio es fundamental en nuestra aprehensión de lo real, porque lo hace más inteligible y lo dimensiona más allá de lo que se percibe llanamente con los sentidos. La ficción es, en este sentido, un rodeo lúdico para comprender los dinamismos de la realidad (Cfr. *Capítulo primero: Espacio y literatura*, pp. 29-30).

grupo incluye a escritores como Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), Joaquín Dicenta (1862-1917), José María de Pereda (1833-1906), Benito Pérez Galdós (1843-1920), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Juan Valera (1824-1905), Armando Palacio Valdés (1853-1938) y Leopoldo Alas, "Clarín" (1852-1901).<sup>89</sup> En esta generación, que años más tarde influiría en el Realismo hispanoamericano, se aprecian distintas maneras de concebir la novela realista, como lo relata Estébanez:

La novela (género especialmente cultivado por los escritores realistas) es considerada como una "imagen de la vida", como una "representación de la realidad" (Galdós), como un "espejo clarísimo, expresión cabal de las sociedades" (Prado Bazán), "espejo y representación artística de la sociedad toda" (Valera), como una "copia artística de la realidad" (L. Alas).<sup>90</sup>

La influencia del Romanticismo llegó al continente americano al iniciar la tercera década del siglo XIX y su pujanza disminuyó cuando apareció el Realismo y éste, a su vez, dio paso, al Naturalismo<sup>91</sup> junto a otras corrientes literarias surgidas al final del siglo XIX como el Parnasianismo, el Decadentismo o el Modernismo. La aparición de una corriente literaria no supone la desaparición de las anteriores y las fechas exactas de transición de una corriente a otra son muy difíciles de fijar, pero sí es posible descubrir la pervivencia de estas influencias en los escritores americanos de habla hispana de los siglos XIX y XX, tal como lo explica María Teresa Zubiaurre:

---

<sup>89</sup> Leopoldo Alas, "Clarín" fue quien denominó a este grupo como La Generación del 68, en alusión a la Revolución de 1868, también conocida como La Gloriosa. Estos autores publicaron sus obras por primera vez entre 1868 y 1889.

<sup>90</sup> Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios... op. cit.*, p. 903.

<sup>91</sup> Al Naturalismo se le conoce como una evolución del Realismo, dado que en el primero destacan dos de las principales pretensiones del segundo: la objetividad del autor y, en consecuencia, la fidelidad en la reproducción de la realidad; desde lo más sublime hasta lo más vulgar. El Naturalismo integró a la creación literaria las ideas, la precisión y el análisis de las corrientes filosóficas, científicas y sociales vigentes durante la mayor parte del siglo XIX: el positivismo de Auguste Comte, el Evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882) y el Materialismo histórico del Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Engels (1829-1895), entre otros. Los escritores naturalistas fueron proclives a enfatizar la condición humana, a partir de tres factores: 1) la herencia genética (determinismo); 2) el entorno social y material donde se desarrollan los individuos y; 3) los comportamientos sociales decadentes. A diferencia del Realismo, cuyas descripciones son preponderantemente acerca de la burguesía, el Naturalismo se extiende a las clases sociales más desfavorecidas y a los grupos marginados y vulnerables. Josefina Chóren afirma que el Naturalismo, "más que una tendencia literaria, [es] una forma de concebir la existencia humana y un método para estudiar y transcribir el comportamiento humano [y] los temas tratados por los naturalistas incluyen entre los personajes a psicópatas, anormales, prostitutas, alcohólicos impulsados a vidas terribles, sin amor ni ideales, por fuerzas oscuras. Las novelas naturalistas se convirtieron en violentos testimonios de las injusticias sociales, y el escritor, en crítico de instituciones, gobiernos y clases dirigentes" (Josefina Chorén de Ballester [*et. al.*], *Literatura mexicana e hispano-americana*. México: Publicaciones Cultural, 1993, p. 165). Émile Zola (1840-1902) desarrolló su teoría sobre el Naturalismo en *La novela experimental* (1880) y *Los novelistas naturalistas* (1881), por lo cual es considerado el precursor y uno de sus principales exponentes.

Efectivamente, la novela realista de Latinoamérica se apoya, para su crecimiento, en las circunstancias favorables de la política y de la sociedad, y se abreva tanto en el costumbrismo como en los realismos europeos. Pero costumbrismo y realismo europeo no son, con mucho, las dos únicas fuentes. La narrativa realista latinoamericana, además de que sigue nutriéndose de lo que Madrigal llama “metagéneros románticos”, acoge, entre sus páginas, movimientos en apariencia tan opuestos como son el naturalismo y el modernismo. *Santa*, la novela del mexicano Federico Gamboa, es, quizá, uno de los ejemplos más representativos de esta lograda hibridación.<sup>92</sup>

Así pues, en los países de la América del siglo XIX donde se hablaba español como lengua oficial y bajo la influencia de corrientes literarias europeas como el Romanticismo y el Realismo, principalmente, se comenzaron a producir obras de ficción que coadyuvaban a fundar las naciones de Hispanoamérica. Doris Sommer, en su investigación *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, muestra la relación existente entre la novela y la cimentación de los países en América Latina, y la construcción de la identidad nacional de estos. Asimismo, en su planteamiento advierte que el objetivo principal de su estudio es “poner al descubierto lo inextricable que es la relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación”.<sup>93</sup> Para Sommer (quien alude a su propia experiencia como desplazada), en las novelas nacionales está latente la urgencia de “pertenecer” y de “poseer” al mismo tiempo, esto es, sentirse parte de un *nosotros* situado en un territorio delimitado que, a su vez, se asume como *nuestro*.

Las novelas escritas a mediados del siglo XIX en los países de América Latina (tras haber conseguido su independencia, con excepción de Puerto Rico y Cuba) funcionaron como factores definitorios en la consolidación de los proyectos nacionales de cada país.<sup>94</sup> Las novelas nacionales o romances locales —subraya Sommer— “no sólo entretuvieron al público lector con remiendos de una historia nacional llena de agujeros, sino que desarrollaron una fórmula narrativa para resolver conflictos que se venían arrastrando por

<sup>92</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista... op. cit.*, p. 83.

<sup>93</sup> Doris Sommer. *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 22.

<sup>94</sup> Después de haberse consolidado los movimientos de Independencia en casi toda América, Puerto Rico y Cuba seguían siendo territorios coloniales del Imperio Español (incluidas Las Islas Filipinas) hasta ser “cedidos” a los Estados Unidos en 1899 mediante el Tratado de París firmado el 10 de diciembre de 1898, tras la Guerra Hispano-Estadounidense. Cuba se independizó de los estadounidenses el 20 de mayo de 1902 y Puerto Rico ha permanecido hasta hoy como Estado Libre Asociado, incorporado a los Estados Unidos.

años, constituyéndose en un género postépico conciliador que afianzó a los sobrevivientes de las encarnizadas luchas”.<sup>95</sup> La literatura y la historia van de la mano, se permean mutuamente y juntas conforman un medio de gran utilidad en la reconstrucción de los acontecimientos que “junto con las constituciones y los códigos civiles, ayudaron a legislar las costumbres modernas”<sup>96</sup> de los países nacientes en la América Latina del siglo XIX. Además de traer al presente los episodios fundantes de las naciones y de ficcionalizar hechos que la historia dejó en blanco, los novelistas también asumieron como tarea la exaltación de la patria, de sus peculiaridades, de sus riquezas, la belleza de sus paisajes, sus costumbres, en conjugación con los dinamismos políticos, económicos, sociales y culturales de la época, es decir, sus concreciones espacio-temporales. Las novelas nacionales muestran la evolución y el desarrollo de los elementos que rigieron a los países en su incipiente independencia y con el tiempo se convirtieron en referentes inevitables de sus respectivos países. En algunos casos, los sistemas educativos nacionales recomendaron la lectura obligatoria de estas novelas en las escuelas de nivel medio con el propósito de que instruyeran a la población “sobre su historia, sus costumbres apenas formuladas, así como sobre ideas y sentimientos modificados por sucesos políticos y sociales”.<sup>97</sup> El impacto que se intentaba alcanzar con estas novelas era local en primera instancia (aunque ulteriormente haya ido más allá de sus fronteras), para afianzar el sentido de pertenencia a un territorio nacional, a sus características geográficas, sus ciudades, sus riquezas naturales y su independencia.

La novela latinoamericana del siglo XIX favoreció la descripción de los espacios en general, públicos y privados, desde la casa, las calles, las plazas y la ciudad hasta la naturaleza o la geografía del territorio nacional, que en muchos casos funcionaron como *leitmotiv*. Así, a lo largo de la novela realista, y por insignificante que parezca –dice María Teresa Zubiaurre– “tras la aparente inocencia del paisaje y de la organización espacial de la narrativa decimonónica se esconde, pues, una serie de complejas implicaciones ideológicas, culturales, antropológicas y culturales”.<sup>98</sup> Y si la novela realista del siglo XIX dio esta fuerza semántica a los espacios en general, la novela de la tierra enfatizó las cualidades de la naturaleza, de lo geográfico, de lo telúrico.

---

<sup>95</sup> Doris Sommer. *Ficciones fundacionales: Las novela... op. cit.*, p. 29.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>98</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista... op. cit.*, p. 13.



La naturaleza ha suscitado todo un sistema de espacios literarios en el cual se revelan los elementos ambientales predominantes de una región. A partir de las peculiaridades de la naturaleza, en su contextualización vital, se han creado espacios literarios de inusitada proyección simbólica. Los elementos que conforman el ambiente predominan sobre otros elementos como los personajes, al grado de mimetizarse con ellos y compartir el protagonismo dentro de la historia narrada: es el caso del telurismo en América. En el proceso histórico del continente americano, refiere Alicia Llarena, “el paisaje fue uno de los elementos más persistentes, y entre los términos que han definido su historia literaria, el ‘telurismo’ se erigió por momentos en su piedra angular”.<sup>99</sup> La novela de la tierra ejemplifica ampliamente la influencia de lo geográfico en la escritura ficcional y, al mismo tiempo, es por sí misma modelo de literatura regional. Se le denomina novela de la tierra, novela telúrica o geohumana porque lo geográfico trasciende sus funciones; la acción del ser humano, de los personajes, se mimetiza con el entorno o queda supeditada al determinismo de la tierra, como bien lo enuncia Fernando Aínsa:

El conflicto del hombre con las fuerzas de la naturaleza es el eje central de las llamadas “novelas de la tierra”, donde surgen con fuerza protagónica vastas zonas geográficas de América: la selva, la pampa, la sabana, llanos, campos, valles y montañas de la cordillera. Inscritas en un regionalismo heredero del costumbrismo y del realismo decimonónico, pero trascendido en su afán de reproducir paisajes, fijar literariamente lugares, documentar tradiciones y especificidades locales y contribuyendo a establecer perfiles y diferencias, la novela realista informa y para ello utiliza formas conexas a la literatura, como el apunte sociológico, etnológico y hasta periodístico.<sup>100</sup>

Lo humano es absorbido por la potencia física del *telus*, ese paisaje que causó admiración en los primeros exploradores de América y que obsesionó a los escritores, quienes describieron la fuerza semántica de la selva, la pampa, el altiplano, la serranía, los llanos o la sabana, hasta tal punto que en muchas ocasiones la asignación de atributos rayaba en la desmesura. La fuerza protagónica de lo geográfico no solamente engendró un espacio literario determinante; también contribuyó a la configuración del personaje colectivo, el modelo aglutinador por medio del cual se forjaron identidades diáfananamente asociables a su región originaria:

---

<sup>99</sup> Alicia Llarena. “Espacio y literatura en Hispanoamérica”, en Javier de Navascués (ed.). *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2002, p. 41.

<sup>100</sup> Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas de geopoética... op. cit.*, p. 45.

Las novelas de la tierra –recalca Aínsa– no crean únicamente un paisaje literario, sino que integran personajes colectivos, verdaderos arquetipos de grupos representativos de la sociedad en los cuales reconocerse. En la arraigada compenetración del hombre con el medio en que vive se forja una tipología cuya dimensión, más social que individual, completa literariamente el mapa físico de América Latina. El indio, el cholo, el gaucha y el emigrante entran a la narrativa como grupos sociales homogéneos, más que como individualidades.<sup>101</sup>

Con ello, la novela de la tierra en Hispanoamérica dio lugar a obras basadas en un ingrediente telúrico realmente decisivo como *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos o *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. De este modo, el telurismo americano, la vitalización de su geografía, desarrolló una literatura evidentemente regional representativa de este continente. Aunado a los dinamismos de la naturaleza, en la novela de la tierra también se documentó la realidad social, política y económica de las distintas regiones de América.<sup>102</sup>

Tanto las novelas nacionales como la novela de la tierra en Hispanoamérica evidencian que el espacio, como concreción sociohistórica, es factor determinante en las literaturas regionales, no solamente por la delimitación territorial, sino por los contenidos que el espacio aporta: los aspectos geográficos e históricos que conforman el contexto vital dentro del cual se desarrollan los procesos sociales, políticos, económicos y culturales de la región a la cual se circunscribe una literatura.

Como se puede apreciar, el espacio (geográfico-histórico) ha influido en los narradores antiguos y lo sigue haciendo en los actuales; si se quiere de forma distinta y con resultados diferentes, pero sigue influyendo. Por supuesto, en la transición de una época a

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>102</sup> Una vez que el fervor regionalista disminuyó y el paisaje fue desplazado en la novela hispanoamericana, el espacio literario no perdió importancia, simplemente se consignó bajo otras formas, tal como aparece en los siguientes ejemplos que Llarena expone a continuación: “[El espacio literario] encontró sutiles formas de permanecer en el centro del discurso: *El túnel* de Ernesto Sábato; *El pozo* de Juan Carlos Onetti; los laberintos de Borges; los grandes espacios imaginarios de Rulfo y García Márquez; las recreaciones ‘telúricas’ de la novela neo-indigenista (*Asturias* y *Hombres de maíz*; Arguedas y *Los ríos profundos*); la tematización del espacio en Mujica Láinez (*La casa*) y su apremio por mitificar la capital de Argentina (*Misteriosa Buenos Aires*); las reflexiones de Alejo Carpentier sobre el ‘contexto’, su teoría de lo Real Maravilloso Americano, la ‘función adánica’ que el cubano adjudica al escritor continental, o su derroche espacial en *Los pasos perdidos*, no son más que algunas expresiones de la intensa espacialización de la novela en Hispanoamérica, máxime en un período que se presentaba a sí mismo como superador del regionalismo, y sobre todo, de su obsesión y tratamiento del espacio americano” (Alicia Llarena. “Espacio y literatura en Hispanoamérica”... *op. cit.*, p. 42).

otra ha habido cambios en la visión que se tiene de la realidad, con lo cual la concepción del espacio se ha transformado. El espacio ha sido concebido como paisaje pintoresco, escenario estático, ha sido valorado como proyección del estado melancólico del alma, lo han descrito con escrupulosa objetividad para reproducir fidedignamente la realidad y se ha dado paso a otro tipo de preocupaciones que tienen que ver con el drama humano donde lo geográfico, además de funcionar como escenario, refleja e influye en otros aspectos como el psicológico.<sup>103</sup> Estas visiones del espacio son aplicables también a las literaturas regionales del norte de México. Prueba de ello es el testimonio del escritor sonorenses Gerardo Cornejo (Tarachi, Sonora), considerado como una de las voces más originales del norte de México, quien en una entrevista con Vicente Francisco Torres explica la fuerza que ejerce lo geográfico en su persona: “El poder de la geografía en mi estado natal ejerce una influencia determinante. Si tú naciste en una de las grandes llanuras oceánicas de Sonora, las llevas por dentro toda tu vida. Es muy fuerte la presencia del paisaje. Si naciste en la cordillera, como yo, la llevas dentro donde quiera que vayas”.<sup>104</sup> Desde esta perspectiva, el historiador Tomás Bernal Alanís considera que la geografía es un elemento del que no se puede prescindir a la hora de apreciar el valor histórico de la literatura regional del norte de México:

La geografía es tan importante que determina mucho el deseo de los personajes. Su decisión de cambio los hace convertirse en seres con alto contenido de melancolía por su pasado, por ese paraíso que pierden al ir en busca de un nuevo sueño, de indagar otras realidades que suplanten su origen, su esencia. Este camino es tortuoso y lleva tras de sí el signo del fracaso y la desesperanza.<sup>105</sup>

Son las concreciones de esta valoración histórica lo que ha despertado el interés por la producción literaria que durante las últimas cuatro décadas se ha escrito en las regiones fronterizas del norte de México. Dichas concreciones son esbozadas por Bernal Alanís, quien afirma que bajo los condicionamientos impuestos “por el pasado y el presente, la invención y la realidad, lo propio y lo extraño, la narrativa norteña también se empeña en construir su identidad con su historia, paisajes, cultura, ideas, creencias, valores, en fin;

---

<sup>103</sup> La evolución del espacio literario no obstó, según Luis Javier de Juan Ginés, para que siguieran coexistiendo “las novelas que dan un protagonismo definitivo al espacio junto a las que le conceden casi una mera función de decorado, con un tratamiento más inevitable que imprescindible” (Luis Javier de Juan Ginés. *El espacio en la novela española contemporánea*. Memoria presentada para optar al grado de Doctor, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004, p. 21. Referencia URL # 6).

<sup>104</sup> Vicente Francisco Torres. *Esta narrativa mexicana*. México: Eón / Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, p.120.

<sup>105</sup> Tomás Bernal Alanís. “La odisea de la narrativa regional...”, *op. cit.*, p. 91.

con esa visión que nos ha proporcionado la literatura para consolidar un mundo, donde lo regional y lo nacional se entrelacen”.<sup>106</sup> Por su parte, Humberto Félix Berumen, experto indiscutible de este fenómeno literario, añade otras causas al interés suscitado por esta literatura que enunciamos a continuación: a) el peso creciente de la educación media y superior; b) la formación de grupos de escritores que deciden arraigar en sus lugares de origen; c) la presencia importante de un mercado de lectores; d) el aumento considerable de las ofertas culturales; f) la apertura de numerosos talleres literarios; g) el fácil acceso a la información y; h) el fortalecimiento social y demográfico de ciertas ciudades de nivel medio como Tijuana, Monterrey, Hermosillo, Guadalajara o Ciudad Juárez.<sup>107</sup>

Se puede decir que el conjunto de estos elementos ha permitido que la literatura de las regiones fronterizas del norte de México, sin renunciar a sus orígenes ni hipotecar su propia personalidad en la de sus antecesores, baraje cada vez con más naturalidad el juego de las influencias que toma de dentro o de fuera, del centro o de la periferia, de su mismidad o de la otredad. Es decir, se produce con una intencionalidad deliberada, las influencias no se asumen ciegamente y lo propio no se añade sin crítica. Así entendido, lo regional, como proceso dinámico, inacabado siempre, responde mucho más a la realidad con la que se pretende dialogar. Asimismo, se disipa el discurso pesimista sobre lo regional que paraliza e inhabilita la creación, o que espera inútilmente una definición sólida, monolítica y definitiva que le describa para apegarse a ella.

Finalmente, aunque todavía haga falta profundizar en los estudios literarios de la frontera norte de México, podemos admitir que existe una literatura propia de las regiones de dicha línea fronteriza, denominada Literatura de la Frontera, cuya fisonomía va más allá de las etiquetas nativistas, pintorescas o fatalistas. Ya que partir de una región, de su territorio, de sus escenarios, de sus habitantes, de sus combinaciones y tensiones culturales, de sus costumbres y las particularidades sociales, políticas y económicas que la caracterizan, no significa que una literatura sea regionalista en el sentido peyorativo; como tampoco implica que regionalizar el estudio de la literatura sea necesariamente exacerbar el color local, etiquetando o demarcando rígidamente sus posibles delimitaciones.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>107</sup> Cfr. Humberto Félix Berumen. “Literatura de tierra adentro”... *op. cit.*, p. 12.

Recapitulando, se puede colegir que el establecimiento de la frontera entre México y Estados Unidos, como concreción histórica, ha influido en la gestación del fenómeno literario llamado Literatura de la Frontera, el cual ha suscitado la reflexión en el ámbito de las letras y la cultura durante las últimas décadas. Esta literatura recibe dicha denominación por haberse gestado en el contexto vital de la frontera norte de México: una delimitación geopolítica establecida como resultado de la Guerra de Intervención Norteamericana en México, entre cuyos principales desenlaces destacan la nueva configuración en el mapa de América y las consecuencias socioculturales de la migración: los diversos grupos humanos aglutinados a lo largo de esta línea divisoria, quienes han instaurado códigos característicos de convivencia que los distinguen de los demás: su identidad. En el marco de estos tejidos sociales surgió el fenómeno literario que refleja las peculiaridades de las diversas regiones del norte de México: la Literatura de la Frontera.

## **SEGUNDA PARTE**

# **LITERATURA DE LA FRONTERA**

## Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años

*En la frontera entre México y Estados Unidos, las expresiones artísticas son hijas de este intercambio entre dos culturas, entre dos formas de vida: la mexicana y la anglosajona. Y una de las manifestaciones creativas que más ha tomado en cuenta lo que la vida fronteriza ofrece como espacio para la imaginación es la literatura. En las últimas décadas, la literatura ha ido adquiriendo un papel protagónico en la elaboración de los distintos mundos fronterizos, en la recuperación de las distintas (y complementarias) voces que los forman y conforman.*

Gabriel Trujillo Muñoz.  
*Señas y reseñas.*

Al finalizar la Guerra de Intervención Norteamericana y tras la firma del “Tratado de Guadalupe Hidalgo” se estableció la nueva delimitación entre México y Estados Unidos. Con ello, en esta franja territorial se desencadenaron procesos de diversa índole que contribuyeron a la configuración de una conciencia identitaria fronteriza, nortea, en las distintas regiones del norte mexicano. Con la nueva delimitación se diseñaron nuevas cartografías y, con ellas, nuevas espacialidades. De este modo, la frontera se comenzó a ver como espacio de transgresión, de encuentro, de diferenciación y de intercambio, como lo percibe Michel de Certeau: “Lugar tercero, juego de interacciones y de entre-vistas, la frontera es como un vacío, símbolo narrativo de intercambios y de encuentros”.<sup>1</sup> Los dinamismos fronterizos de intercambio y encuentro influyeron en la renovación de otros dinamismos en el ámbito cultural, como el ir y venir de la realidad a la ficción que encuentra terreno fértil en la literatura. Así, tanto en el acto de escribir como en el de leer se dio pie a la transgresión de las fronteras sensoriales a través de las cuales es posible transitar del *topos* al *logos*, en cuyos despliegues se revela el *imago*. Así pues, se entiende que las fronteras están ahí para delimitar, pero es inevitable que también sean franqueadas, tal como lo caracteriza Fernando Aínsa:

La frontera invita a pasar del otro lado, a su transgresión, a borrar aquellos límites que se sospechan creados artificialmente. Por eso la frontera genera expresiones

---

<sup>1</sup> Michel de Certeau. *La invención de lo cotidiano: 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000, p. 139.

culturales y relaciones de intercambio basadas en la disponibilidad recíproca de los espacios que separa, porque la noción de frontera contiene en sí misma sus límites y sus errancias: permite soñar con el más allá, el *ailleurs* poético ensalzado por Baudelaire, con el “más allá” de las fronteras existentes, con la liberación de los encierros mal conocidos.<sup>2</sup>

Como parte de esas expresiones culturales y relaciones de intercambio surgió un fenómeno literario que durante las últimas cuatro décadas se ha afianzado paulatinamente. Se trata de la denominada Literatura de la Frontera, una literatura producida en los estados del norte mexicano que colindan con Estados Unidos.

El siguiente paso de esta investigación será responder a la pregunta: “¿Qué es la Literatura de la Frontera?” La exposición de algunos rasgos característicos de esta literatura nos ayudará a dilucidar los factores que intervinieron en el proceso por medio del cual se acuñó el término. Obviamente, esta pregunta arroja otro tipo de interrogantes relacionadas con los elementos que conforma dicha literatura. Un ejemplo de esto son las preguntas que plantea Aínsa al respecto:

¿Cuáles son las características de una literatura de frontera? ¿Las querellas lingüísticas en los límites territoriales? ¿La utilización de idiomas o dialectos algo olvidados? ¿Las reivindicaciones de minorías culturales enclavadas en territorios más vastos e identificadas con naciones de las que han sido desgajadas? ¿La defensa de monopolios de costumbres y particularismos de la zona fronteriza? ¿El énfasis en los detalles genéticos que marcan y diferencian las culturas o, por el contrario, favorecen la permeabilidad de las “membranas” limítrofes?<sup>3</sup>

La respuesta a nuestra pregunta se hará en dos momentos, cada uno de los cuales se desarrollará por separado: uno en este capítulo tercero y el otro en el capítulo cuarto. El objetivo de este capítulo, “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años”, será aclarar dos problemáticas que esta literatura ha enfrentado desde su periodo inaugural: la primera versa sobre las similitudes y las diferencias existentes entre la Literatura de la Frontera y la literatura chicana; y la segunda pretende explorar hasta dónde se sienten identificados los escritores del norte de México con su región y con su literatura, es decir, su sentido de pertenencia. La aclaración de estas dos problemáticas nos

---

<sup>2</sup> Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006, p. 230.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 231.



dará pie para completar la respuesta a nuestra pregunta guía en el siguiente capítulo: “Literatura de la Frontera: deslindes y aproximaciones”.

## 1. El planteamiento: las vicisitudes de los primeros años.

La imagen que se tiene de la frontera en el centro del país es la de una cultura invadida por un estilo de vida ajeno al mexicano, contaminada por el contacto inmediato con los Estados Unidos. Se habla de la penetración ideológica que ha modificado las costumbres tradicionales, el vestido, la música y los hábitos alimenticios, y ha contribuido a la alteración del lenguaje por la adopción de palabras en inglés. Esto nos hace preguntarnos si es posible afirmar que la llamada Literatura de la Frontera sea una literatura que pertenece a la tradición literaria mexicana, en el entendido de que una literatura nacional está conformada por todas sus expresiones regionales. Gonzalo Pantigoso Layza lo resume en el siguiente párrafo:

No se puede soslayar que la literatura nacional está conformada por la totalidad de las expresiones realizadas por todos sus elementos creativos pertenecientes a cualquier ámbito geográfico nacional, siendo necesario cristalizar una nueva visión con una base teórica que aperture de manera real y concreta una sistematización integradora de las diferentes expresividades.<sup>4</sup>

La Literatura de la Frontera es una de estas expresividades que conforman la literatura mexicana, no hay duda de ello. Sin embargo, se impone la necesidad de preguntarnos específicamente qué es esta literatura, de dónde viene y cuáles son sus principales características. Por supuesto, la respuesta a estas preguntas tiene que ver con el constructo social específico de las regiones fronterizas, la proyección de un imaginario colectivo y un lenguaje particular.

La apertura de los primeros talleres literarios durante los años setenta y el lanzamiento de algunas revistas, cuyo objetivo principal era difundir los textos producidos por los miembros de los talleres,<sup>5</sup> fueron el detonador que transformó el quehacer literario en el

---

<sup>4</sup> Gonzalo Pantigoso Layza. “La literatura regional en la globalización”. Referencia URL # 22.

<sup>5</sup> Según la investigadora venezolana Luislis Morales, el taller literario en Latinoamérica “tuvo su mayor auge en la década de los setenta del siglo XX. Surge bajo la premisa de que la obra literaria no está *hecha* en alguna parte, que no aparece como producto de la inspiración y el conocimiento. Esto implica que participar,

norte de México, lo cual dio origen a una generación de escritores con una nueva visión de la literatura que se distanció de sus antecesores. Básicamente, hubo un rompimiento con varios aspectos que, a juicio de los nuevos escritores, mantuvieron anquilosada la actividad literaria en las regiones fronterizas del norte de México, a saber: 1) el aislamiento cultural; 2) la reiterada utilización de *clichés* o esquemas de escritura preestablecidas; 3) la ausencia de un aparato crítico; y 4) la falta de instancias propicias para la formación de los escritores, así como para la producción y difusión de las obras.

Estudiosos de la literatura fronteriza como Leobardo Saravia Quiroz, Luis Cortés Bargalló, Gabriel Trujillo Muñoz y Humberto Félix Berumen han dejado ver desde distintas perspectivas que el desarrollo de la literatura en las regiones fronterizas del norte de México fue tardío, debido fundamentalmente al prolongado aislamiento en que permanecieron durante el siglo XIX y gran parte del XX. En este contexto, Saravia Quiroz pone de relieve el rezago en cuanto a la utilización de los recursos literarios al afirmar que hubo un “atraso notable en la asimilación de las formas expresivas modernas y de las propuestas de la vanguardia nacional e internacional, un evidente contraste en el nivel literario logrado en esta zona respecto al observado en el centro del país”.<sup>6</sup> Félix Berumen secunda las afirmaciones de Saravia al señalar que “la precariedad de los textos publicados, la ausencia de una tradición literaria de cierto relieve, así como la persistencia de una narrativa empeñada en cultivar las formas más tradicionales de escritura”<sup>7</sup> condicionaron el desarrollo de la actividad literaria. En la misma línea, Trujillo asegura que los escritores de principios del siglo XX se habían dedicado a copiar obstinadamente “los versos más deplorables de los poetas románticos y modernistas. Así, en vez de estudiar los aportes que Rubén Darío y Gutiérrez Nájera [...] ofrecieron a la poesía hispanoamericana, se conformaron con imitar, acríticamente, sus tonos y acentos. En los años treinta hicieron lo

---

coordinar o fundar un taller literario parte de la convicción y de la aceptación de la literatura como oficio” (Luislis Morales Galindo. “Entre talleres se vieron: la literatura venezolana contada por los talleres”, en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan [eds.]. *Nación y Literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott / Equinoccio, 2006, p. 743). Más adelante retomaremos este tema para presentar las características generales de los talleres literarios en el norte de México.

<sup>6</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “Cultura y creación literaria en la frontera: notas para un paisaje”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, p. 11.

<sup>7</sup> Humberto Félix Berumen. “Narrativa de Baja California”, en *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998, p. 49.

mismo con la poesía de López Velarde y González Martínez”.<sup>8</sup> Cortés Bargalló, por su parte, considera que los textos producidos durante las primeras tres décadas del siglo XX tuvieron muy poco impacto en las generaciones subsiguientes y esa tendencia se mantuvo hasta los años sesenta.<sup>9</sup>

En la década de los sesenta, el aumento en la producción literaria y el afianzamiento de una identidad fronteriza fueron señales positivas de crecimiento en el panorama cultural. Algunos escritores, dice Cortés Bargalló, encontraron en la historia y en el entorno fronterizo una fuente de inspiración para su escritura, lo cual contribuyó a la reflexión sobre las características socioculturales de su contexto. Sin embargo, por no contar con un aparato crítico sólido y metodologías que fortalecieran el quehacer literario, la escritura transitó por los terrenos de la improvisación, de tal suerte que la poesía y la narrativa devinieron crónica testimonial.<sup>10</sup>

Si tomamos en consideración las opiniones de Saravia Quiroz, Cortés Bargalló, Trujillo Muñoz y Félix Berumen y las situamos en el contexto de inestabilidad política por el que atravesó México durante casi todo el siglo XIX y parte del XX,<sup>11</sup> de alguna manera

<sup>8</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Poesía joven de Baja California”, en *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Asociación Cultural Río Rita, 1993, p. 51.

<sup>9</sup> Cfr. Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía (Siglos XVII-XX, tomo I)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 49. Al referirse a los escritores bajacalifornianos de los años sesenta, integrantes de un grupo generacional llamado “La californidad”, Trujillo argumenta que la utilización de formas de escritura preestablecidas y el tratamiento de temáticas desfasadas del contexto en que vivían también favorecieron el estancamiento de la literatura en esa década: “Para el grupo de la californidad [...] el lenguaje poético ya estaba dado: [y su poesía] era, en todo caso, una serie de reglas a seguir, una técnica aprobada siglos antes, que ellos continuaban utilizando acríticamente, como una forma de homenaje a los poetas del pasado, los únicos que consideraban valederos. No se daban cuenta —aunque más de uno lo sospechaba— que sus versos correspondían, en intencionalidad y estilo, a otra época; que su obra, mayoritariamente, estaba desfasada con respecto a su propio tiempo. Si este desfase ya era visible en los poetas más tradicionales de la generación del medio siglo, se volvió notorio con la generación de la californidad. Mientras estos le cantaba, en plenos años sesenta, a una patria impoluta y diamantina, otros poetas mexicanos de su edad —o incluso mayores que ellos— creaban una poesía de resonancia universal con obras como *Salamandra* (1962) y *Ladera este* (1969) de Octavio Paz, *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) de José Emilio Pacheco, *Recuento de poemas* (1962) de Jaime Sabines, *Adrede* (1970) de Gerardo Deniz o *Relación de los hechos* (1967) de José Carlos Becerra” (Gabriel Trujillo Muñoz [comp.]. *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, tomo I*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992, p. 37).

<sup>10</sup> Cfr. Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente... op. cit.*, p. 56.

<sup>11</sup> En el capítulo segundo “El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera” se presentó un panorama general de los acontecimientos que repercutieron en el desarrollo de México como nación, cuyos efectos modificaron directa o indirectamente la situación social, económica, política y cultural de las ciudades y poblados fronterizos: conflictos armados como la Guerra de Independencia (1810), la Guerra de Reforma (1858-1861), la Revolución de 1910 y la Guerra Cristera (1926-1929), conflictos políticos relacionados con los comicios de 1988 y 2006, conflictos económicos como las devaluaciones monetarias y conflictos sociales como el desempleo y la migración.

es explicable que la literatura producida en la parte más alejada de los centros de poder quedara rezagada en los aspectos que se han descrito.<sup>12</sup>

Ahora bien, esto no significa que el panorama sea completamente sombrío, porque no se puede negar que hubo episodios de cohesión grupal y esfuerzos individuales que representan un antecedente valioso, como el de los escritores Facundo Bernal López (Hermosillo, Sonora, 1883-Mexicali, Baja California, 1962), Federico Berrueto Ramón (Sabinas, Coahuila, 1900-Salttillo, Coahuila, 1980), Horacio Enrique Nansen (Mexicali, Baja California, 1938-Guadalajara, Jalisco, 1963), Abigael Bohórquez (Caborca, Sonora, 1936-Hermosillo, Sonora, 1995) e Ignacio Solares (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1945), entre otros.<sup>13</sup>

Antes de que surgiera la nueva generación de escritores fronterizos, algunos de sus antecesores recibieron el reconocimiento de la crítica por su trayectoria individual; y a varios de ellos se les considera actualmente precursores de la literatura en el norte mexicano. A mediados de los años ochenta, el crítico literario Roberto Villarino afirmaba

---

<sup>12</sup> Durante las últimas décadas, en cada uno de los estados fronterizos se han hecho algunos esfuerzos por recuperar la historia de la literatura local, sus antecedentes, sus periodos o etapas y el recuento de la producción literaria en los distintos géneros. Las siguientes referencias nos dan una idea general al respecto: Orlando Ortiz. *Tamaulipas, una literatura a contrapelo: poesía, narrativa, ensayo y teatro (1851-1992)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994; Carlos González Salas. *Historia de la literatura en Tamaulipas, volúmenes 1, 2 y 3*. Ciudad Victoria, Tamaulipas, México: Universidad Autónoma de Tamaulipas / Instituto de Investigaciones Históricas, 1980; Rafael Garza Cantú. *Algunos apuntes acerca de las letras y la cultura de Nuevo León en la centuria de 1810 a 1920*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Gobierno del Estado de Nuevo León, 1995; Ysla Campbell y María Rivera. *Textos para la Historia de la Literatura Chihuahuense*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2002; Darío Galaviz Quezada y Karel Van Horn Kopka. *Protagonistas y coprotagonistas de la literatura sonoreense*. Hermosillo, Sonora, México: Universidad de Sonora, 1990; Martha Elena Munguía Zatarain. *Ya no estoy para rosas: la poesía en Sonora, 1960-1975*. Hermosillo, Sonora, México: Universidad de Sonora, 1989; Antonio Malacara Martínez. *La literatura en Coahuila*. Saltillo, Coahuila, México: Instituto Coahuilense de Cultura, 1998; Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, tomos I y II*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992; y Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía (Siglos XVII-XX), tomos I y II*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

<sup>13</sup> En el *corpus* de la literatura mexicana ocupan un lugar importante varios escritores nacidos en las regiones fronterizas, consagrados a nivel nacional e internacional, quienes de alguna manera se dieron a conocer internacionalmente porque se trasladaron a la ciudad de México, y vivieron allí una parte importante de su vida, tanto que todos ellos terminaron sus días en esa ciudad. Algunos de ellos son: Martín Luis Guzmán (1887-1976), nacido en la ciudad de Chihuahua, Chihuahua, autor de *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929), considerado pionero de la novela de la Revolución Mexicana junto con Mariano Azuela (1873-1952) por su emblemática obra *Los de abajo* (1915); Alfonso Reyes (1889-1959), oriundo de Monterrey, Nuevo León, gran referente de la literatura mexicana, su extensa obra abarcó todos los géneros literarios; Nellie Campobello (1909-1986), originaria de Villa Ocampo, Durango, pero vecindada desde muy pequeña en el estado de Chihuahua, publicó en 1931 la novela *Cartucho* donde narra sus vivencias de la revolución; y Edmundo Valadés (1915-1984), nativo de Guaymas, Sonora, periodista y autor de una extensa obra cuentística en la que destacan *La muerte tiene permiso* (1955) y *La Revolución y las letras* (1960).

que fuera de los escritores conocidos, cuya obra había sido difundida por editoriales de renombre, como Jesús Gardea (Delicias, Chihuahua, 1939-México, D.F., 2000), Carlos Montemayor (Parral, Chihuahua, 1947-México, D.F., 2010), Joaquín Armando Chacón (Chihuahua, Chihuahua, 1944) y Genaro Cornejo (Tarachi, Sonora, 1937), en el centro del país era casi desconocido lo que los escritores jóvenes estaban produciendo en la frontera norte.<sup>14</sup> Sin embargo, estos precursores pusieron de relieve el valor regional de la literatura (en su caso la del norte de México), aunque no lo propiamente fronterizo, pero tampoco se debe negar que son importantes referentes de lo que después sería la literatura en la frontera. El siguiente texto de Tomás Bernal Alanís destaca el papel de estos escritores:

En este ambiente surge en México en las últimas tres décadas del siglo XX la preocupación por escribir lo regional, lo que se tenía en el olvido y la memoria. Es el renacer de una nueva forma por escribir sobre la comunidad, una región o una localidad.

Aparecen en escena escritores como: Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo, Daniel Sada, Severino Salazar, Gerardo Cornejo, entre otros, que supieron poner su región, territorio y estado, en el mapa literario de México, y reconocer que se estaba edificando un diálogo entre las regiones, el centro y la periferia, la frontera y la metrópolis, para conformar los cauces de ese río llamado México.<sup>15</sup>

Así pues, la apertura de los primeros talleres literarios durante los años setenta, el lanzamiento de algunas revistas y otras instancias de formación y difusión (como las instituciones de educación superior, algunas editoriales, casas de la cultura y centros culturales independientes) dieron origen a un movimiento que dinamizó el quehacer literario en el norte de México y contribuyeron a la gestación de un grupo de escritores con una nueva visión de la literatura.<sup>16</sup> Como ya hemos anotado anteriormente, estos escritores

<sup>14</sup> Cfr. Roberto Villarino (comp.). *Primer encuentro de poetas y narradores jóvenes de la frontera norte*. México: Secretaría de Educación Pública / Programa Cultura de las Fronteras, 1986, p. 328.

<sup>15</sup> Tomás Bernal Alanís. "La odisea de la narrativa regional: la construcción de la identidad en el norte de México", en Patricia Cabrera López. *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: UNAM / Plaza y Valdés, 2004, p. 90.

<sup>16</sup> Los talleres literarios en México, al igual que en otros países de Latinoamérica, también tuvieron su auge durante la década de los setenta, sobre todo en las regiones centro y norte del país. Algunos talleres surgidos a principios de esa década fueron el Taller de Poesía Voz de Amerindia (1972) de la Universidad Autónoma de Baja California, coordinado por el poeta Mario Arturo Ramos y el Taller Literario de La Laguna (1976) en dos sedes: Torreón, Coahuila, y Gómez Palacio, Durango; el de poesía era coordinado por José de Jesús Sampedro y el de prosa por David Ojeda. En 1980, con el apoyo del Departamento de Promoción Cultural del Instituto Nacional de Bellas Artes se abrieron talleres en las ciudades de Tampico, Saltillo, Monterrey, Ciudad Juárez y Tijuana. Se pretendía que cada taller fuera un espacio de trabajo específicamente destinado para el desarrollo de habilidades en el ejercicio de la escritura creativa. Bajo la dirección de un mentor, se planteaban los objetivos y los medios que se utilizarían para alcanzarlos, de acuerdo a las necesidades e intereses de los integrantes cada taller; esto es, se buscaba un equilibrio entre las

tomaron distancia de sus antecesores y procuraron superar las deficiencias que en el pasado mantuvieron anquilosada la actividad literaria en las regiones fronterizas del norte de México. Desde sus primeras manifestaciones, buscaron autonomía y reivindicación, y apoyados en la búsqueda persistente de nuevas formas franquearon las fronteras de lo preestablecido y se separaron del acartonamiento dando a sus textos un tono distinto, más coloquial, a veces sarcástico y juguetón, así como una actitud contestataria y desafiante. Sin embargo, descubrieron que, como consecuencia del mismo aislamiento y de la ruptura con sus antecesores, carecían de los mentores que existían en otras regiones del país, sobre todo en el Distrito Federal, de tal suerte que ellos mismos hicieron de maestros y críticos, productores y receptores de sus obras. Asimismo, imperó la resistencia a mantener las distinciones entre la cultura de las clases populares y la de las clases dominantes, y se apelaba a la valoración igualitaria de ambas. En este sentido, Gabriel Trujillo Muñoz, al referirse a los poetas, afirma que “la cultura que manejan ha roto las fronteras: el arte culto y el arte popular han desdibujado sus límites. Un *table-dance* y un concierto de música minimalista se equiparan gracias al ojo poético que los sujeta a una misma estimulación creativa”.<sup>17</sup> Además de esta equiparación valorativa de las expresiones artísticas cultas y populares, en los textos también es común detectar la reproducción de esquemas antitéticos

---

inquietudes individuales y colectivas. Regularmente, la dinámica interna del taller literario consistía en someter a sus miembros a una disciplina de trabajo en varios aspectos: a) en la práctica de la escritura creativa de algún género literario; b) en la asimilación de recursos técnicos y la experimentación en distintas formas de escritura; c) en la búsqueda de nuevas perspectivas literarias a través de la sugerencia de lecturas; d) en la exposición abierta de los textos producidos individualmente; e) en la definición de una postura crítica ante la literatura en general, ante la obra creativa de otros participantes en el taller y ante la propia obra; y f) en la relación con otras personas interesadas en la literatura a través de intercambios, encuentros y ciclos de lectura (Cfr. Francisco José Amparán. “Obstáculos y problemas de una generación perdida: los escritores norteros pre-68”, en Guadalupe Beatriz Aldaco [et. al.]. *Literatura fronteriza de acá y de allá. Memoria del Encuentro Binacional Ensayo sobre la Literatura de las Fronteras*. Hermosillo, Sonora, México: Instituto Sonorense de Cultura, 1994, p. 253-260. Cfr. también José Manuel García-García [comp.]. *Ciudad desierto, río (antología del taller Literario INBA-Ichicult en Ciudad Juárez 2000-2004)*. Chihuahua, Chihuahua, México: Doble Hélice, 2004, pp. 7-16).

<sup>17</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “La poesía de los confines”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdealago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, p. 53. La tendencia a romper los límites entre la cultura popular y el arte elevado es un rasgo característico de la llegada de la posmodernidad a partir de las décadas de los sesenta y setenta. Según Andreas Huyssen, debido a un cambio de paradigma en los órdenes social, político, económico y cultural, principalmente en Europa y Estados Unidos, “lo nuevo de los setenta fue, por un lado, la emergencia de una cultura cargada de eclecticismo, un posmodernismo afirmativo que había abandonado toda pretensión crítica, transgresión o negación, y, por otro, la aparición de un posmodernismo alternativo en el cual la resistencia, la crítica y la negación del *status quo* fueron redefinidos en términos no modernistas y no vanguardistas, términos que acompañaron la revolución política de la cultura contemporánea” (Andreas Huyssen. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002, p. 324). La redefinición de la resistencia, la crítica y del *status quo*, marcados por el posmodernismo alternativo permitió una valoración igualitaria entre la cultura popular y la cultura de élite a la que se refiere Gabriel Trujillo. Un panorama completo de este fenómeno es tratado por Huyssen en la parte III “Hacia lo posmoderno” de esta misma obra (pp. 306-380).

que nos remiten a modelos arquetípicos de oposición como el arriba y el abajo, el norte y el sur o el bien y el mal. En síntesis, mediante la experimentación, la innovación, la transgresión y la desacralización, los nuevos escritores se separaron de un estilo de escritura constreñido por las formas preestablecidas, el aislamiento y la ausencia de un aparato crítico.

Este planteamiento inicial nos da una idea general sobre los inicios de la Literatura de la Frontera, pero es necesario indagar en otros dos aspectos que forman parte del problema. Como ya se ha señalado, el primer aspecto se refiere a la distinción entre la Literatura de la Frontera y la literatura chicana, y el segundo tiene que ver con el sentido de pertenencia al movimiento literario del norte de México, es decir, al hecho de si los escritores se consideran o no fronterizos.

## **2. Literatura de la Frontera y literatura chicana.**

En reiteradas ocasiones se ha situado a la Literatura de la Frontera y a la literatura chicana en una misma categoría, como si ambas conformaran un solo fenómeno cultural y literario. Este hecho ha generado confusión y, por lo mismo, ha restado la especificidad que a cada una le corresponde. Desde luego, existe relación entre ellas y comparten algunos rasgos, pero se desarrollan en contextos diferentes, enfatizan temáticas distintas y cada una persigue sus propios objetivos.

Al igual que la cultura fronteriza del norte de México, la cultura chicana encuentra uno de sus principales antecedentes en el nuevo trazo territorial que trajo consigo la Guerra de Intervención Norteamericana. Al establecerse los nuevos límites entre México y Estados Unidos, los pobladores mexicanos que vivían en los territorios “cedidos” se convirtieron en inmigrantes sin haber cruzado ninguna frontera, sin haberse desplazado de un lugar a otro, sin haberse movido de sus tierras; en este caso, la frontera fue la que los cruzó, de tal manera que se vieron en la disyuntiva de trasladarse a México o permanecer en Estados Unidos como extranjeros en la que había sido su tierra. Quienes se quedaron en el “otro lado” se puede decir (aunque el término no existía entonces) que fueron los primeros chicanos, una comunidad sin patria.

Desde los años posteriores a la firma del “Tratado de Guadalupe Hidalgo”, las referencias a la cultura mexicana en Estados Unidos han contenido connotaciones negativas,<sup>18</sup> sobre todo en la escritura angloamericana, en el periodismo e incluso en el cine. Estas expresiones funcionaron como fuerzas excluyentes y a través de ellas se difundieron los estereotipos que denostaban a la comunidad de origen mexicano. Durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX hubo protesta para exigir respeto y contrarrestar el menoscabo que provocaban los estereotipos atribuidos a los chicanos, pero no hubo mayor impacto en las conciencias estadounidenses.<sup>19</sup>

## 2.1 Pachucos y cholos.

En el contexto de la Segunda Guerra Mundial y posterior a ella se propagaron los movimientos de expresión sociocultural protagonizados por los jóvenes tanto de clase media anglosajona como de las minorías locales y los inmigrantes de ascendencia mexicana. Uno de estos movimientos fue el de los *pachucos*, cuyo posible origen nos describen Esperanza García y García y Axel Ramírez Morales, a quienes citamos a la vez para compararlos:

Éstos se identificaban entre sí con el término *pachuco*. La subcultura del *pachuco* emergió en los barrios de El Paso, Texas, y para los años 40 se había dispersado por todo el sudoeste y había llegado hasta Chicago. Lo que los identificaba era la manera de vestir y peinarse, que exageraban excesivamente los rasgos de la moda del momento; grandes hombreras para acentuar el ancho de la espalda, pantalones muy anchos y ajustados en los tobillos, cadena con reloj hasta las rodillas. Usaban el peinado con un gran copete y sombrero de ala caída con una pluma en el ribete. Los trajes se llamaban *zoot suits*.<sup>20</sup> [...] Utilizaban el español y el inglés, pero

---

<sup>18</sup> Los estereotipos de carácter negativo hacia los inmigrantes de ascendencia mexicana o mexicoamericanos, como se les llama hoy a los chicanos en lenguaje políticamente correcto, muy probablemente son anteriores al establecimiento de la frontera actual. Recordemos las palabras de Walt Whitman en los editoriales del 11 de mayo y del 6 de junio de 1846, para el diario *The Brooklyn Eagle* del cual fue editor, donde justificaba la invasión al territorio mexicano (Cfr. nota 5 del Capítulo Segundo: “El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera”).

<sup>19</sup> Cfr. Tino Villanueva. *Chicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 16.

<sup>20</sup> El director y dramaturgo chicano Luis Valdez (Delano, California, 1940), creador de la agrupación *El Teatro Campesino*, hizo una extraordinaria caracterización de los pachucos y su acción reivindicativa en el sur de Estados Unidos con la puesta en escena *Zoot Suit*, presentada en Broadway en 1971 y posteriormente llevada al cine por el mismo Luis Valdez en 1981, con Daniel Valdez y Edward James Olmos como protagonistas. En contraste a la visión chicana de Valdez, el ensayista Patricio Bayardo Gómez señala dos aspectos: 1) que la imagen del pachuco tijuanense es desaliñada y dista mucho de la elegancia de los



cuando se encontraban juntos hablaban un caló que era mezcla de español, inglés, español arcaico, y adaptaciones de palabras del español “fronterizo”.<sup>21</sup>

Aunque se ha teorizado mucho sobre el nacimiento de los pachucos, no cabe duda de que se trató de un fenómeno netamente angelino, que después se expandió a otros lugares, incluyendo algunas ciudades de América Latina como México, Buenos Aires, Santiago, etcétera.

Una hipótesis muy socorrida es la que plantea que el pachuco se originó en El Paso, Texas, debido a que en caló a esa ciudad se le designa como *El Chuco*, lugar donde emigró una considerable cantidad de personas para dirigirse a Los Ángeles, de hecho, a los trabajadores recién llegados a la angelópolis se les denominaba *los del chuco*, lo que llegó a convertirse según dicho planteamiento en *los del pachuco* o *pachucos*.<sup>22</sup>

Los *pachucos* son parte muy importante de la reivindicación chicana, surgen en el contexto de una sociedad racista y discriminatoria, exacerbada por el patriotismo anglosajón. Para ellos, los mexicanos y los chicanos (catalogados como extranjeros), encarnaban nuevos estereotipos: además de “bandidos”, se les acusaba de parásitos sociales, criminales y sociópatas; y a partir de estos calificativos fueron caracterizados los *pachucos*. Desde su particular percepción, José Manuel Valenzuela Arce nos ofrece descripciones generales de estos personajes:

El pachuco denotaba el proceso de urbanización de la población de origen mexicano, la vida de los barrios, el crecimiento de la población joven, el reto frente al racismo y el estoicismo como categoría delimitadora del deber ser; es ídolo inmovible que rinde tributo al valor. El pachuco debía ser *cool*, y el reto se interiorizaba en la actitud, en el lenguaje, en la defensa del barrio o la calle, en portar las *garras* [ropa] que le estigmatizaban, en el tronido de la *filera* [navaja], como preámbulo súbito de la violencia. El pachuco se conformaba en pautas culturales de grupo, en la constitución de redes informales de apoyo, en la incertidumbre que magnifica la solidaridad y el carnalismo como recursos necesarios de sobrevivencia. La indignación se expresaba en el asombro ante la sentencia que dictamina una predisposición biológica a la delincuencia y el crimen, en el rechazo a quienes consideraban la existencia de la fatalidad epidérmica que

---

pachucos de Los Ángeles, California; y 2) tanto a los tijuanaenses como a los angelinos les atribuye la corrupción del español por la incursión de anglicismos: “Su caló o lenguaje de germanía, como dicen los dramáticos, se sumó a la jerga fronteriza —en la cual sobreviven una gran cantidad de términos— y vino a convertirse en un instrumento corruptor del español y transmitirse por dos generaciones, con sus correspondientes ‘voces nuevas’ que han surgido al calor de la moda y asimiladas, corregidas y aumentadas por los *cholos*” (Patricio Bayardo Gómez. *El signo y la alamburada*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Programa Cultural de las Fronteras, 1990, p. 80).

<sup>21</sup> Esperanza García y García. *El movimiento chicano en el paradigma del multiculturalismo de los Estados Unidos: de *pochos* a *chicanos*, hacia la identidad*. México: Universidad Iberoamericana / Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pp. 203-204.

<sup>22</sup> Axel Ramírez Morales. *Nuestra América: chicanos y latinos en Estados Unidos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 126.

en el color conlleva capacidades diferenciadas, o en el asombro frente a la mirada periodística superficial que sólo observó una figura de payaso: un *clown* siniestro que no terminaba de asimilarse.<sup>23</sup>

La actitud desafiante de los jóvenes mexicanos y de origen mexicano que encarnaron al pachuco se topó con el racismo estadounidense convertido en actitud antimexicana, sostenida en prejuicios que alentaban ideas racistas, según las cuales existía una predisposición biológica de los mexicanos hacia la delincuencia y el crimen. Paralelamente, en México la imagen del pachuco (*tirilo*) quedaba capturada en la asepsia cómica de *Tin Tan*, para después desvanecerse en el bullicio del barrio.<sup>24</sup>

La de los pachucos fue una resistencia reivindicativa, si se quiere hostil, que fortaleció al movimiento chicano de los años sesenta en su lucha contra la discriminación y la marginación. De hecho, Axel Ramírez afirma que “la generación de los pachucos fue la primera en hacerse notar y llamar la atención de la población en Estados Unidos”.<sup>25</sup> Hacia finales de los setentas, los pachucos dieron paso a una nueva forma de expresión encarnada en los grupos urbanos de jóvenes mexicoamericanos de Los Ángeles, a quienes se les conoció como cholos.<sup>26</sup> En un ambiente de segregación y pobreza, derivados de su condición social y su pertenencia étnica, los cholos se aglutinan en grupos a los que llaman “clicas” (del inglés *clique*, sinónimo de *gang*) y su punto de reunión suele ser la calle o algún otro lugar del barrio. Como en la mayoría de los grupos callejeros, pandillas o

---

<sup>23</sup> José Manuel Valenzuela Arce. *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*. México: Colegio de la Frontera Norte / Plaza y Valdés / Universidad Iberoamericana, 1998, p. 253. En nota a pie de página, Valenzuela Arce destaca que “ésta es la posición de Octavio Paz en su ensayo ‘El pachuco y otros extremos’, que forma parte de *El laberinto de la soledad*”. Asimismo, Axel Ramírez critica la postura de Paz, dice que “el poeta mexicano Octavio Paz, a pesar de su talento, y de su excelencia prosística, los encuadró en un estereotipo que ha hecho daño por mucho tiempo. El escritor tergiversó de inicio a fin la filosofía del pachuquismo definiéndolos como entes que sienten vergüenza de su origen entre otros conceptos” (Axel Ramírez Morales. *Nuestra América: chicanos y latinos en Estados Unidos... op. cit.*, p. 128).

<sup>24</sup> José Manuel Valenzuela Arce. *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo... op. cit.*, p. 259.

<sup>25</sup> Axel Ramírez Morales. *Nuestra América: chicanos y latinos en Estados Unidos... op. cit.*, p. 125.

<sup>26</sup> En otros países de Latinoamérica se identifica al cholo con connotaciones distintas a las que se le atribuyen en el sur de Estados Unidos y en la frontera norte de México. Al respecto, Bayardo hace las siguientes distinciones: “Más de tres diccionarios coinciden con la definición de este americanismo: ‘dícese de indígena civilizado mestizo de Europa e India’. El cholo es el hijo de oriental e india Sudamérica. En el Perú es el indígena marginado; en Chile es una afrenta social. En la alta California, el término aparece hacia 1830 –más o menos–, cuando México se independiza España, y a los soldados reclutados entre la gleba, que no eran de carrera, y formaban parte de las primeras expediciones con tropas mexicanas, para resguardar el orden en la entonces lejana provincia, lo llamaban cholos. [Tales soldados eran considerados como los ‘de la otra banda’ y] eran señalados por los antiguos pobladores de la California mexicana como gentes revoltosas [*sic*] y de mal vivir. En el marco psicosocial de los barrios de la ciudad de Los Ángeles, California, habitados por mexicanos, los cholos como en otro tiempo los pachucos, sus antecesores, se enfrentan a una lucha de afirmación y búsqueda de igualdad ante el señalamiento de los anglos o norteamericanos, que siguen considerando al mexicano o a sus descendientes como ciudadanos de segunda clase” (Patricio Bayardo Gómez. *El signo y la alambrada... op. cit.*, pp. 83-84).

gangas, las relaciones entre los cholos son informales, pero con una dosis fuerte de códigos establecidos que no pueden ser vulnerados: lealtad, arrojo y territorialidad por mencionar algunos. Destaca, por tanto, la delimitación del barrio a través de expresiones gráficas (*graffiti* o placazo), el sentido de pertenencia al barrio (ser *home boy* o *hommy*) y la defensa del barrio a toda costa. Comparten cierto tipo de gustos musicales, formas de vestir y algunas expresiones grupales que fortalecen su espíritu de resistencia y los remiten a su pasado, inmediato y ancestral: a) la exaltación de símbolos característicos de la cultura mexicana; b) la resignificación de símbolos religiosos como la Virgen de Guadalupe, algunos santos, arcángeles, crucifijos y deidades precolombinas; y la utilización de un lenguaje codificado que incluye indiscriminadamente palabras en inglés y en español o la modificación de cualquier tipo de palabras, sea en su sentido, su significado, ortografía o cualquier otra ocurrencia que esté asociada a su cotidianidad. Valenzuela Arce hace una descripción de los cholos como derivación de los pachucos:

A los cholos los homogeniza la pobreza y la pertenencia étnica, y encuentran sus referentes de identidad en lo que conservan de su origen mexicano. Uno de los elementos que encontramos de manera recurrente en el cholismo es la existencia de familias que no corresponden al modelo nuclear, además de la incompreensión y la soledad. Las familias se encuentran sujetas a transformaciones fundamentales que incorporan procesos de avergonzamiento cultural, dominio de idiomas diferentes entre hijos y padres, conflictos derivados de los procesos de resocialización y configuración de un sentido cultural ordenador de la vida. Esto conlleva dificultades para la coincidencia en el proceso de redefinición de hábitos entre los miembros de la familia, dado que se involucran en roles y redes de sentido diferentes. [...] Los cholos encuentran en el barrio el elemento fundamental de resocialización, y en él canalizan necesidades afectivas, sentimientos de pertenencia y referentes de poder, pues los ámbitos imaginarios existentes no les ofrecen las opciones en las que podrían verse reflejadas. Con la sucesión de múltiples reforzamientos negativos, los cholos han descubierto que ellos no son anglosajones, que son discriminados, que la cultura estadounidense no es su cultura.<sup>27</sup>

Cholos y pachucos, estos grupos conformados por jóvenes de ascendencia mexicana en Estados Unidos son indudablemente movimientos sociales emergentes que reafirmaron el movimiento chicano en su evolución, lo fortalecieron en su desarrollo hasta el día de hoy y contribuyeron a la conquista de sus demandas. Prueba de esto es el lugar que los chicanos ocupan actualmente en la sociedad estadounidense. Como hemos visto, en

---

<sup>27</sup> José Manuel Valenzuela Arce. *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo... op. cit.*, p. 264.

las primeras décadas del siglo XX la palabra chicano tenía un sentido peyorativo, hasta finales de la década de los años sesenta eran considerados una clase inferior, en relación a la clase dominante anglosajona y otras minorías. Aunque durante las últimas décadas el significado del término chicano ha estado en discusión, la imagen que se tenía de ellos ha cambiado. Según Daniel Leyva, en algunos ámbitos académicos se le llama chicano a aquel que nace en Estados Unidos pero tiene ascendencia mexicana. O bien, todo aquel que “nacido en México, cursó sus años escolares, de la primaria a la preparatoria, en Estados Unidos. Otros van más allá y afirman que el mexicoamericano se autonombra chicano para resumir en una palabra su experiencia particular, como sujeto de opresión económica y racial, dentro de la sociedad anglosajona”.<sup>28</sup> Sin embargo, Tino Villanueva ofrece una definición más completa, basada en una investigación sobre la cultura chicana. Ahí toma en cuenta diversos factores, el conjunto de sus situaciones, su origen y sus aspiraciones, su identidad y sus expresiones culturales, lo étnico y lo lingüístico, lo político y lo histórico, la tierra que habitan y la tierra que añoran, el origen etimológico del término chicano y su sentido de resistencia:

En resumidas cuentas, se podría decir que, hoy por hoy, el término *chicano* abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el empuje regenerativo de autovoluntad y de autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica social; de orgullo étnico-cultural; de concientización de clase y de política. Ello, en conjunto, coincide con un decidido y sincero afán por cambiar las estructuras sociopolíticas, y con una verdadera pasión humanística que obran en aras de conseguir la justicia, la igualdad, la calidad de la vida, y devolver al individuo concreto la conciencia entera de la dignidad personal. Tal es el ideal genérico que impera en nuestro compromiso social y que enciende toda esperanza utópica por superar, finalmente, la marginación continua y la angustia prolongada.<sup>29</sup>

Así, las primeras respuestas a la descalificación se dieron por medio del posicionamiento político desencadenado por el movimiento chicano en su lucha por la igualdad de derechos civiles y el respeto a la diversidad cultural. Los chicanos emprendieron una lucha reivindicativa en la que era de suma importancia poner de relieve los rasgos característicos de su identidad (íntimamente ligada a sus raíces mexicanas) y,

---

<sup>28</sup> Daniel Leyva. “Lengua y literatura en la frontera norte”, *Cultura norte*, año 8, núm. 35, México, verano de 1995, p. 18.

<sup>29</sup> Tino Villanueva. *Chicanos... op. cit.*, pp. 17-18.

con ello, evidenciar el valor de las peculiaridades que diferenciaban su cultura de la cultura angloamericana.<sup>30</sup>

En lo que corresponde propiamente a la literatura chicana, ésta encuentra en *los corridos*<sup>31</sup> un antecedente fundante. Este género literario y musical, cercano al romance español, fue uno de los primeros medios utilizados por los chicanos para narrar los efectos de la tensión de las dos culturas en que vivían. Las narraciones o versificaciones daban cuenta de las hazañas realizadas por héroes populares (a quienes los estadounidenses llamaban “bandidos”) y las conquistas sociales de la comunidad chicana, así como los sentimientos de abandono, de rechazo y aislamiento que padecían. La literatura chicana tiene su origen, pues, en el contexto de una lucha reivindicativa, y es la expresión cultural y política de un grupo minoritario que por medio de la resistencia civil exigió el respeto de sus derechos y el reconocimiento de su identidad. Armando González Torres describe a continuación esta lucha reivindicativa:

La lucha política es indisoluble de la lucha por el reconocimiento cultural, así se entiende que se acuda a la lengua original, la cultura popular o los rasgos sociales distintivos para oponerse a la cultura dominante. De ahí el carácter contestatario de esta literatura, su valoración de la política cotidiana, su frecuente tono de denuncia y su búsqueda ferviente de símbolos unitivos y de identidad; de ahí también los

---

<sup>30</sup> Para un estudio más amplio de la cultura chicana, además de las ediciones que hemos citado de José Manuel Valenzuela Arce, Tino Villanueva, Esperanza García y García y Axel Ramírez Morales, ver también las siguientes referencias: Luis Hernández Palacios y Juan Manuel Sandoval (comps.). *Frontera norte. Chicanos, pachucos y cholos*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas / Universidad Autónoma Metropolitana, 1989; y David R. Maciel y María Herrera-Sobek (coords.). *Cultura al otro lado de la frontera. Inmigración mexicana y cultura popular*. México: Siglo XXI, 1999.

<sup>31</sup> En 2006, la Universidad de Nuevo México publicó el libro de Martha I. Chew Sánchez, *Corridos in Migrant Memory*, donde la investigadora de ascendencia chino-mexicana revisa la función cultural que ha desempeñado el corrido en el rescate de la memoria y en la formación de una conciencia identitaria de los migrantes mexicanos. El libro nos puede dar una visión completa de este elemento que antecede a la literatura chicana. Transcribimos dos comentarios que aparecen en la contraportada de este volumen: por un lado, el Dr. Enrique Lamadrid, profesor de Literatura y Cultura Popular en la Universidad de Nuevo México, afirma que este libro “es el primero que explora la función del corrido en la comunidad que lo canta, escucha y baila, pues ningún otro estudia directamente a esa comunidad que lo mantiene vivo. [...] El corrido ayuda a las comunidades mexicanas en los Estados Unidos a humanizar, dignificar y darle sentido a las experiencias que viven en su calidad de integrantes de las minorías raciales”; y, por otro lado, el Dr. Juan Flores, profesor del Centro de Análisis Cultural y Social y de Estudios Latinos de la Universidad de Nueva York, dice que la autora “nos transporta a la frontera a través del corrido, y a partir de éste recobra el sufrimiento y las alegrías, el amor y las luchas de los mexicanos al cruzar, vivir y transitar por ese terreno tan fieramente disputado. Los corridos, esas baladas fronterizas inmortales, y sus intérpretes, son una rica reserva de memoria vibrante, así como un testimonio irónico” (Martha I. Chew Sánchez. *Corridos en la memoria del migrante*. México: Eón, 2008).

esfuerzos por registrar, codificar y reconocer la producción cultural propia y erigir una tradición alternativa a las tradiciones anglosajonas dominantes.<sup>32</sup>

Al igual que otras literaturas provenientes de las minorías en Estados Unidos, la literatura chicana se gestó en un ambiente sociocultural adverso en el que finalmente logró consolidarse y con ello contribuir al proceso de emancipación iniciado por generaciones anteriores, tal como lo plasma el mismo González Torres:

Como muchas de las literaturas de minorías, la literatura chicana se ha forjado en un medio social y cultural ajeno y hostil, en el que a menudo se debe elegir entre la asimilación subordinada o la afirmación conflictiva. En este sentido, la literatura chicana está íntimamente ligada a un problemático nacionalismo de diáspora que busca hacer valer su diferencia, que erige la literatura, y la cultura en general, como un instrumento para promover la autoestima y la identificación colectiva, para denunciar y evitar la opresión y para impulsar la emancipación.<sup>33</sup>

En opinión de Javier Perucho, el proceso de consolidación de la literatura chicana contemporánea se inició en 1959 con una novela titulada *Pocho*,<sup>34</sup> de José Antonio Villarreal. Durante esta etapa inicial, los escritores evocaron el pasado indígena, la añoranza de Aztlán,<sup>35</sup> la colonización española, el surgimiento de la nación y la escisión

<sup>32</sup> Armando González Torres. “Multiculturalismo y ‘Estéticas de los confines’”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdealago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, p. 142.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Una de las primeras rupturas ocurridas dentro de la comunidad de origen mexicano es la distinción entre *pochos* y *chicanos*. De alguna manera, ambos términos tienen una connotación negativa. En descrédito del *chicano*, dice Tino Villanueva, hay una distinción de clase creada por el *pocho*, según la cual el *chicano* pertenece a “una categoría social más inferior por ser un obrero transitorio, que tenía que emigrar a regiones agrícolas, yendo de cosecha en cosecha, a campamentos de obra ferroviaria, o bien a centros urbanos, en busca siempre de trabajo para ganarse el sustento”, mientras el *pocho* se jactaba de ser superior, no por una diferenciación racial, sino porque socialmente estaba mejor adaptado al idioma inglés, a la ideología y a las costumbres estadounidenses: “Esta conciencia de clase —continúa Villanueva— la creó el *pocho*, es decir, el de ascendencia mexicana —ya sea nacido en los Estados Unidos o el inmigrante mexicano americanizado que se sentía ‘más de acá’ (Estados Unidos) que ‘de allá’ (México). Sintiéndose superior al obrero recién llegado de México, el *pocho* creó una situación cuyo resultado vino siendo, ni más ni menos, la marginación social de sus compatriotas” (Tino Villanueva. *Chicanos... op. cit.*, pp. 7-8; y 10). Y en descrédito del *pocho* hay una distinción de identidad en la cual éste es la personificación del desarraigo. Villanueva lo explica detalladamente desde el punto de vista histórico y lingüístico. Dice que en una de sus acepciones la palabra *pocho* (*pochi*) probablemente proviene de dos vocablos de origen ópata, una etnia que habita en las montañas del estado fronterizo de Sonora, México: 1) podría derivar del vocablo *potzico*, cuyo significado es “cortar” o “arrancar” la yerba; y 2) derivaría de *tacopotzi* que significa animal sin cola. Lo más lógico es que proceda de la primera derivación porque describe al pocho como alguien que ha sido arrancado de su nacionalidad, como la yerba del campo. (Cfr. *Ibid.*, p. 12. Cfr. también: Axel Ramírez Morales. *Nuestra América: chicanos y latinos en Estados Unidos... op. cit.*, pp. 111-113).

<sup>35</sup> La historia de los aztecas registra que éstos iniciaron su marcha en tiempos remotos desde una ciudad mítica: Aztlán, cuyos datos de ubicación son muy vagos. Hay distintas versiones de su ubicación, la han situado en el norte de México, en la península de Baja California, en la actual Mexcaltitlán, en el estado de Nayarit o en La Quemada, Zacatecas. Los chicanos también han llegado a decir que Aztlán es la ciudad de

territorial a causa de la guerra.<sup>36</sup> Con ello, las expresiones literarias de la comunidad chicana revelaron también la imborrable influencia de la hispanidad sustentada, principalmente, ni más ni menos que por el idioma:

Expresión étnica que, sin embargo, por venir de los mexicanos desgajados de la *matria*, carga con el sello indeleble de la hispanidad: ésa es su dolorida condición hispánica. Justamente ahí radica su interés: los hombres de la diáspora mexicana son hijos naturales de la estirpe latina. Los escritores chicanos son un florecimiento de la mexicanidad transplantada; ellos son los auténticos representantes de la hispanidad en el orbe anglosajón –por ser un injerto de la cultura española en territorio estadounidense –, pero sobre todo de la latinidad; es decir, de la cultura madre que dio origen, sentido y razón a occidente.<sup>37</sup>

En la década de los setenta surgieron escritores que dieron personalidad a la literatura chicana como Tomás Rivera con *Y no se lo tragó la tierra* (1971), Rudolfo Anaya con *Heart of Aztlán* (1976), Miguel Méndez con *Peregrinos de Aztlán* (1974) y Rolando Hinojosa con *Klail city y sus alrededores* (1976). Por su parte, la voz femenina de esta literatura toma fuerza en la década de los ochenta con escritoras como Gloria Anzaldúa con *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1982), Sandra Cisneros con *La casa de Mango Street* (1984) y Gina Valdez con *There Are No Madmen Here* (1981). Posteriormente, sin abandonar las primeras temáticas, los escritores chicanos abordaron otras como el de la raza, el género, la sexualidad y la nacionalidad, desde los cuales germinaron temáticas como el mestizaje y la negritud, el rol de la mujer y el machismo, la homosexualidad y la migración. A grandes rasgos, los temas se centraron en diversos tipos de opresión o marginación que enfrentaba la comunidad chicana y otras

---

Los Ángeles California. Otra de las teorías más socorridas es la que habla de una migración circular, esto es, que el punto de llegada es el mismo punto de partida. En otras palabras, Aztlán no es otra cosa que el desdoblamiento de México-Tenochtitlan; Aztlán, la ciudad arquetípica, es una imagen construida *a posteriori*, de México-Tenochtitlan. En este mismo sentido, Christian Duverger sugiere que las descripciones dadas para Aztlán se refieren a las condiciones geográficas, de flora y fauna del Valle de México. Asimismo, apunta que lo importante “no es el orden de las casualidades, sino el hecho de que la tradición describa a México como un réplica de Aztlán” (Cfr. Christian Duverger. *El origen de los aztecas*. México: Grijalbo, 1987, pp. 99-131). O tal vez solamente se trate de una alegoría construida para dar sentido a la historia de migración de un pueblo que se busca a sí mismo, que añora sus orígenes.

<sup>36</sup> Juan Bruce-Novoa señala que no todo autor chicano vuelve los ojos hacia México, sin embargo, en quienes así lo hacen destacan algunas temáticas que él divide en cinco aspectos: “La respuesta a la tradición angloamericana es clara: la tradición mexicana. Pero ésta ofrece una multiplicidad de caras y la literatura chicana refleja esa variedad. Por razones de brevedad he dividido el tratamiento de la imagen de México en la literatura chicana en cinco categorías: 1) El indígena precolombino. 2) El mestizaje. 3) La revolución Mexicana. 4) El paraíso perdido. 5) El desengaño del reencuentro” (Juan Bruce-Novoa. “México en la Literatura chicana”, en Tino Villanueva. *Chicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 188-189).

<sup>37</sup> Javier Perucho (ed.). “La literatura chicana: signos de identidad”, en *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdealago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, p. 129.

minorías con las que sumaban fuerzas.<sup>38</sup> Este nuevo impulso, aunado a la incesante migración de mexicanos a Estados Unidos, fortaleció al movimiento chicano, le otorgó un carácter más universal y poco a poco se fue diluyendo el temor de ser absorbidos por la cultura dominante angloamericana.

En el ámbito académico tanto de Estados Unidos como de México podemos identificar dos contextos: 1) en el contexto estadounidense, el tema de la Literatura de la Frontera tratado en la academia y la crítica se refería a la literatura chicana producida en los Estados Unidos, cuyas temáticas se centraba en la reivindicación de las minorías como la comunidad hispanoparlante, los afroamericanos o la diversidad sexual, todo ello debido a la influencia que había alcanzado el libro *Borderlands/La frontera. The New Mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa;<sup>39</sup> y 2) en el contexto mexicano, la mayoría de los estudiosos han coincidido en que fue hacia mediados de los años ochenta cuando surgió el interés por tratar académicamente el fenómeno literario de la frontera norte. Durante la administración del presidente Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), a través del Programa Cultural de las Fronteras<sup>40</sup> se impulsaron los estudios y las actividades culturales de tema fronterizo, de tal modo que se llegó a lo que posteriormente fue denominado como “auge de la frontera”.<sup>41</sup> Parte de los estudios y los eventos realizados se centraron en las nuevas expresiones literarias surgidas en los estados fronterizos del norte de México, fenómeno al que se comenzó a llamar Literatura de la Frontera. María Socorro Tabuenca describe la distinción de los principios básicos entre estos dos contextos:

---

<sup>38</sup> Otras expresiones artísticas que contribuyeron a la reivindicación de la comunidad chicana fueron el teatro, la música, el cine y las artes plásticas. Se sumaron al movimiento de César Chávez y posteriormente al de Guillermo Gómez-Peña y al Festival de la Raza.

<sup>39</sup> Cfr. María Socorro Tabuenca Córdoba. “Mecerse entre fronteras. La literatura de mujeres fronterizas mexicanas y chicanas”. *Quimera*, núm. 258, Mataró, Barcelona, junio 2005, p. 47.

<sup>40</sup> El 14 de febrero de 1985 en el *Diario Oficial de la Federación*, el Presidente de México Miguel de la Madrid Hurtado publicó el “Acuerdo que crea la unidad del Programa Cultural de las Fronteras, adscrita a la Subsecretaría de la Cultura de la Secretaría de Educación Pública”. En el acuerdo se considera particularmente importante alentar nuestras tradiciones y valores culturales en las zonas fronterizas, por lo que resultaba necesario disponer de un instrumento pragmático que tomara en cuenta las circunstancias que caracterizan a las zonas fronterizas del norte y del sur. El artículo 2 del acuerdo dice que el objetivo de la unidad consistiría en la elaboración, promoción, ejecución y coordinación del Programa Cultural de las Fronteras, cuyas principales funciones serían las de fortalecer la conciencia de nuestra soberanía e identidad nacionales, destacando de manera preferente la salvaguarda de nuestras expresiones artísticas, de vestimenta y de lenguaje.

<sup>41</sup> Cfr. David Piñera Ramírez. *Visión histórica de la Frontera Norte de México*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Históricas / Centro de Investigaciones Históricas, UNAM, 1994, p. xxiii.



Si se estima que la discusión teórica sobre la conceptualización de “la frontera” dentro de la literatura chicana aparece en 1987, con el libro de Gloria Anzaldúa *Borderlands/la Frontera*, y se dice que el movimiento literario en la frontera norte de México empieza a mediados de los ochenta, considero indispensable anotar la diferencia entre los puntos de vista mexicano y no mexicano sobre la llamada literatura de la frontera. Esta tarea se antoja problemática ya que, por un lado, comparar siempre crea una jerarquía de valores y, por otro, se estarán exponiendo dos expresiones culturales diferentes que comparten algunos rasgos que parecerían ser similares, sólo que por su posición geopolítica se distancian y entran en contradicción [...]: la perspectiva mexicana se orienta hacia la literatura producida en esa zona y se caracteriza por ser más descriptiva que teórica, y la estadounidense, que analiza las letras chicanas y latinoamericanas en un discurso teórico muy definido. En los Estados Unidos la metáfora de la frontera ha provocado la ruptura de estructuras monolíticas. Lo que se define como *border literature* o *border writing* la mayor parte del tiempo se refiere a conceptos, más que a una región geográfica.<sup>42</sup>

Además de las características descritas arriba, debido a la fusión de las culturas mexicana y estadounidense, la literatura chicana se ha escrito tanto en español como en inglés o en *spanglish*, esa combinación de dos lenguas que a fuerza de encontrarse en lo cotidiano se penetraron mutuamente, no obstante que su parentesco filológico sea mínimo o que su sintaxis sea diferente. De esto podemos inferir que la utilización del *spanglish* no responde estrictamente a una lógica gramatical ni sintáctica, sino a una necesidad semántica. En efecto, aunque el uso del lenguaje es importante en cualquier literatura, la literatura chicana no se define por un idioma o por otro ni por la combinación de ambos. Lo que le da cohesión y le otorga identidad radica en las mixturas multiculturales, los problemas de la vida cotidiana y la reivindicación de la cultura chicana en Estados Unidos. Por ello, Perucho la clasifica como literatura estadounidense:

La literatura chicana moderna o contemporánea se ha escrito en inglés –acaso se encuentre varada en la nostalgia de la tierra nativa, la problemática del éxodo y las

---

<sup>42</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “Las literaturas de las fronteras”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 394-395. En relación las distinciones existentes entre Literatura de la Frontera y literatura chicana, Roxana Rodríguez Ortiz sostiene que no se puede hablar de literatura fronteriza en general. En su opinión, “es necesarios enfatizar la labor que se hace desde cada lado de la trinchera tomando en consideración diferentes variables para el análisis literario que privilegien las circunstancias históricas, sociales y culturales de quien realiza la selección, porque, como se ha visto hasta ahora, son dos literaturas colindantes que comparten ciertos rasgos (el idioma, los lugares, las tradiciones), pero que difieren en la posición política y cultural desde la que los/las escritores/as construyen sus textos. En este sentido, la importancia de elaborar una investigación de este tipo radica en hacer plausibles las diferencias (ideológicas, temáticas, conceptuales) entre la escritura chicana y la escritura fronteriza” (Roxana Rodríguez Ortiz. “Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos”, *Andamios*, vol. 5, núm. 9, México, diciembre 2008, pp. 134-135).

ingratinidades del desarraigo—; es una expresión de la literatura estadounidense del siglo XX; de ningún modo constituye un brazo de la literatura mexicana derramado allende el Bravo; sí, una voz irrefrenable del *melting pot* cultural: una más de las formas artísticas estadounidenses que se expresa con acento mexicano. Con ella los escritores de la chicanidad han labrado una estrategia narrativa plurilingüe —hoy sobreexplotada—, utilizándola incluso como signo de identidad, marca de clase y distintivo étnico. En inglés, español o *espanglés*, intimista o comprometida, rural o urbana, local o cosmopolita, la literatura chicana es un término de la cultura estadounidense finisecular.<sup>43</sup>

Aclarados los dos contextos baste simplemente subrayar que cuando hablamos de Literatura de la Frontera aludimos a la literatura producida en el norte de México, por autores mexicanos, no a la literatura chicana escrita en Estados Unidos por autores de la comunidad mexicoamericana, lo cual no quiere decir que no haya vínculos y coincidencias entre ambas.

### 3. Sentido de pertenencia.

El fuerte impacto que tuvo la literatura chicana en el ámbito de la cultura y los círculos académicos, tanto de Estados Unidos como de México, eclipsó los primeros brotes de la Literatura de la Frontera. El movimiento chicano se fortaleció gracias a la lucha reivindicativa que la comunidad mexicoamericana sostuvo durante los años setenta, mientras los escritores de la frontera norte de México luchaban también para ser tomados en cuenta e incluidos en las letras mexicanas y a la vez para no ser confundidos con la chicanidad. De hecho, algunos escritores renegaban del término “fronterizo”, como apunta Heriberto Yépez: “Antes se huía del adjetivo ‘fronterizo’ por temer al mero marketing o la chicanización”.<sup>44</sup> Asimismo, la Literatura de la Frontera fue catalogada por críticos y especialistas literarios, mexicanos y estadounidenses, como literatura de migración, y además fue incluida y confundida con el registro de memorias del periplo migratorio y con la ficcionalización de los itinerarios tortuosos recorridos por la diáspora mexicana en pos de la supuesta vida paradisíaca que ofrecía el *American Way of Life*. Es decir, a la literatura fronteriza se le identificaba con los escritores que habían cruzado la frontera y vivían en Los Ángeles, Chicago o San Antonio, y no con los escritores que radicaban en las ciudades

<sup>43</sup> Javier Perucho (ed.). “La literatura chicana: signos de identidad”... *op. cit.*, p. 130.

<sup>44</sup> Heriberto Yépez. “Hágase un experto en literatura fronteriza en cuatro lecciones (¡y un test gratuito!)”, en *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p. 77.

y poblados de la línea fronteriza del lado mexicano. Esta situación dio pie a una serie de incomodidades, molestias, confrontaciones y malos entendidos.

Los escritores de la frontera norte de México manifestaron su inconformidad, de manera crítica y contestataria a través del trabajo literario, a través de su obra, publicando en los diarios y revistas de circulación local, estatal y, poco a poco, nacional, haciéndose presentes en los encuentros de escritores y con la difusión de ediciones de autor. Así, los escritores fronterizos mostraron una visión literaria diferente a la de la cultura chicana y a la de sus antecesores locales, de tal manera que desde sus inicios buscaron la autonomía y la reivindicación de su obra. Los resultados comenzaron a percibirse en la década de los años ochenta, cuando autores representativos de la frontera norte como Rosina Conde, Leobardo Saravia, Rosario Sanmiguel, Sergio Gómez Montero, Socorro Tabuenca, los hermanos Jorge Humberto y Miguel Ángel Chávez Díaz de León, José Manuel Valenzuela Arce, Gabriel Trujillo Muñoz y Humberto Félix Berumen se dieron a conocer con su obra en el ámbito literario nacional e internacional. En términos generales, la Literatura de la Frontera se originó y dio sus primeros pasos entre los años setenta, luchó por su autonomía y reconocimiento durante entre los años ochenta y se consolidó en los noventa. Los primeros veinticinco años fueron muy difíciles. Sin embargo, tanto la crítica como la academia en México y Estados Unidos ya reconocieron que la Literatura de la Frontera es la que escriben los autores fronterizos del norte de México. Esto nos sitúa frente a otra interrogante: ¿Quiénes son estos escritores y cuál es su postura respecto a su relación con la Literatura de la Frontera? En este contexto encajan muy bien los señalamientos que hace Yépez en el siguiente párrafo:

Ser escritor del norte es piel que se pierde o máscara que se usa. Por eso es una definición difícil o un performance propagandístico o de veras metafísico. Una postura comercial o política. ¿Quiénes son, entonces, los escritores del norte? Todos los que lo deseen, sin diferencias, porque si algo nos enseña el norte es que la geografía es harto relativa y no existen las esencias. Por lo tanto, todos somos simulacros. El escritor del norte es aquel que conoce su función mítica y por ella vive y perece. De cierto modo, el norte: un desierto. Sólo fuimos humo.<sup>45</sup>

Definitivamente, el debate en torno a la Literatura de la Frontera recae directamente en los escritores, en sus textos y en las características que hacen única a esta literatura. Se puede

---

<sup>45</sup> Heriberto Yépez. "El mito del escritor fronterizo", en *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California: Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p. 88.

afirmar que este fenómeno literario existe porque hay escritores con obra publicada, desde narrativa y poesía hasta ensayo y dramaturgia, que de un modo u otro han abordado temáticas relacionadas con el espacio fronterizo, lo cual no indica que todos los escritores acudan a los mismos temas ni que se identifique con esta literatura. Sin embargo, la relación de la obra con el entorno nos da pie para preguntar por el sentido de pertenencia que los escritores manifiestan, o no, a este movimiento literario.

Para dar una visión general sobre el sentido de pertenencia a la Literatura de la Frontera recurrimos a la opinión directa de los escritores. Las declaraciones fueron seleccionadas de varias fuentes publicadas en medios impresos o en páginas de internet, y otras fueron tomadas de una serie de entrevistas-chalas con escritores de Ciudad Juárez, Mexicali y Tijuana que se realizaron expresamente para nutrir esta investigación.<sup>46</sup> Todas las entrevistas se hicieron bajo un formato común que consta de cuatro preguntas, pero para este apartado, que atañe al sentido de pertenencia, solamente se tomaron las respuestas a la primera pregunta, “¿Te consideras un escritor fronterizo por haber nacido en uno de los estados fronterizos del norte de México (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas), por vivir ahí, porque en tu obra se da cuenta de los dinamismos cotidianos de la realidad fronteriza o por otras razones?”, y algunos fragmentos de las siguientes que tenían que ver con esta interrogante.

---

<sup>46</sup> En total, se entrevistó a 17 escritores de la frontera de distintas generaciones y de distinta vocación literaria: poetas, narradores y ensayistas. Fueron diez entrevistas individuales, una a tres escritores a la vez y un par de entrevistas a dos escritores juntos. La duración de las entrevistas oscila entre los 15 minutos y las tres horas, aproximadamente. Se hicieron cuatro preguntas: 1) A lo largo de la frontera norte de México, entre los escritores encontramos opiniones diversas en cuanto a su sentido de pertenencia al movimiento literario denominado Literatura de la Frontera. Algunos se consideran escritores netamente fronterizos y otros no se identifican con la frontera, simplemente son escritores; y entre esos dos polos hay una importante variedad de opiniones intermedias. ¿Te consideras un escritor fronterizo por haber nacido en uno de los estados fronterizos del norte de México Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas), por vivir ahí, porque en tu obra se da cuenta de los dinamismos cotidianos de la realidad fronteriza o por otras razones?; 2) Los dinamismos cotidianos, los contextos vitales de las ciudades fronterizas experimentan todos los días situaciones que no se viven en otras partes del país, relacionadas con el intercambio cultural, comercial, lingüístico, migratorio. Estos factores, unidos a las particularidades geográficas, generan un estilo de vida particular, una visión de la realidad que contribuye a la construcción de la identidad regional. Esta visión de la realidad aporta imágenes que los escritores consignan en su obra. ¿Qué tipo de imágenes fronterizas aparecen en tu quehacer literario? ¿Qué tipo de fronteras proyectas en tus textos? ¿Qué tipo de imágenes cotidianas son las más recurrentes?; 3) ¿Desde tu punto de vista, tus preferencias literarias y estéticas, quiénes son los escritores que de manera más contundente consignan en su obra la realidad fronteriza, las imágenes cotidianas (lo que podría responderse de la pregunta anterior)?; y 4) ¿Quiénes son los escritores fronterizos de tu preferencia?: a) poetas, b) narradores, c) ensayistas, y d) dramaturgos.

A algunos escritores nacidos o avecindados en los estados de la frontera norte de México no les agrada el calificativo de “fronterizo”. En primer lugar, lo consideran una forma de etiquetación o estereotipación que los relaciona con temas sensacionalistas como el narcotráfico y la violencia. En segundo lugar, se rehúsan a ser incluidos en programas que, a su juicio, tienen como finalidad principal la legitimación de las políticas culturales provenientes de la administración federal, con lo cual se acentuaría la dependencia de los estados fronterizos respecto a la capital del país. Y en tercer lugar, se desmarcan de movimientos culturales de reivindicación estadounidenses con los que se ha confundido a la Literatura de la Frontera.

Otros escritores se sienten cómodos al ser considerados fronterizos, sea porque eso refuerza su identidad local o porque el calificativo corresponde con la temática sobre la que escriben, muchas veces relacionada con el entorno geográfico y la determinación social que impone la frontera. O bien, hacen suyos los estereotipos sublimando la carga negativa que contienen. Por ejemplo, en el centro de México llaman “bárbaros” a los habitantes del norte por su carácter hosco, sus modales bruscos y su acento vigoroso al hablar. La suma de estas características da como resultado una personalidad ruda, un “bárbaro del norte”. Con el tiempo, los norteños se han ido apropiando de este sarcasmo al grado de ser ya un sobrenombre que los identifica. Así, lo que en un momento funcionó como denuesto se fue transformando en un término cargado de identidad.

Por último, en un perfil aparte entrarían todos los escritores a quienes les da lo mismo que se les llame o no fronterizos; ellos se autocatalogan simplemente como escritores.

Un escritor que se identifica con “los bárbaros del norte” es David Toscana (Monterrey, Nuevo León, 1961). En una entrevista realizada por la periodista Luz María Rivera, Toscana reconoce su pertenencia a una literatura regional y no niega su adhesión a un movimiento literario localizado en el norte de México:

Cuestionado sobre su quehacer y el tipo de literatura que escribe, [Toscana] asegura que se ubica como un escritor de Monterrey: “me quedo en autor regional”, pero no desecha el genérico que lo aglutinaría “en los bárbaros del Norte” como un movimiento literario. [...] Precisa sin embargo que el “norte” como concepto, trasciende a cada uno de los estados fronterizos mexicanos, donde

el lenguaje utilizado no es el mismo que puede, por ejemplo, emplearse en Nuevo León o en Sinaloa.<sup>47</sup>

La narradora y ensayista Eve Gil (Hermosillo, Sonora, 1968) cuestiona que se dé tanta relevancia al lugar de nacimiento de un escritor para asignarle una etiqueta que lo encasille en alguna literatura. Desde su punto de vista, es insostenible que el sentido de pertenencia lo determine el entorno donde, tal vez fortuitamente, el escritor nació. En opinión de la escritora sonorensa, antes de asignar etiquetas a los escritores, deberían analizarse otros factores que sí son definitivos en su obra, como en los casos de Juan Goytisolo y Elena Poniatowska, a quienes ella identifica como escritores más identificados con la literatura árabe y mexicana, respectivamente, que con la del lugar donde nacieron. Esto también podría aplicarse a la inversa con muchos escritores nacidos en regiones del centro o del sur de México que actualmente se consideran fronterizos, como Eduardo Antonio Parra quien es considerado uno de los principales exponentes de la literatura fronteriza no obstante que haya nacido en la ciudad de León, Guanajuato. En fin, el siguiente párrafo de Eve Gil es una llamada a la reflexión en torno a las clasificaciones inflexibles y deterministas:

¿Puede considerarse a Juan Goytisolo un *escritor español* por haber nacido en España?... ¿Es Elena Poniatowska una escritora nacida en París, con raíces familiares polacas, que escribe en español-mexicano, o es simple y llanamente una *escritora mexicana*? ¿Hay algo, como no sea su notoria influencia cervantina, que emparente a Goytisolo con autores españoles de su generación como Javier Marías o Vila Matas? Respuesta: Absolutamente nada. ¿Hay en la escritura de Poniatowska algo que remita a la literatura eslava o francesa? Nada. Goytisolo, que ha vivido en España casi toda su vida, se ha nutrido sin embargo de la tradición literaria árabe. Su biblioteca, la verdadera nacionalidad del escritor, es casi completamente árabe. Si queremos ser muy estrictos a la hora de clasificar, no sería descabellado situar a Goytisolo entre los escritores árabes. De algo podemos estar seguros: aunque español y el castellano sea su lengua de batalla, Goytisolo es un escritor más árabe que español. Poniatowska es 100% mexicana. Trivia: ¿Quién es más latinoamericano, el austriaco Erich Hackel, que, aunque en alemán, ha escrito exclusivamente novelas sobre las dictaduras argentina y uruguayas? ¿O el argentino Héctor Bianciotti que vive en París y escribe en francés sobre franceses? Pienso en mí misma, refugiada a los quince años en una habitación refrescada a medias por un cooler, con aquella ventanita a través de la cual asomaban las ramas del tabachín de mi abuela; una habitación incrustada en un medio inminentemente desértico, 45 grados a la sombra, con una soda helada en la mano... leyendo con fruición a las Hermanas Brontë, a Oscar Wilde, a Edgar Allan Poe, a Jane Austen, a Lord Byron, a e.e Cummings [sic], a Erica Jong, a Mary Shelley, a Isaac Asimov,

---

<sup>47</sup> Cfr. Luz María Rivera. "Literatura regional, una apuesta de editoriales". *El Universal*, Sección Cultura, México, 7 de mayo de 2002, p. 1.

a Ray Bradbury, a Truman Capote... ¿es esto una *escritora nortea*? ¿Una escritora *fronteriza*? ¿Por qué carajos hemos de haber todos los nacidos en Sonora, Sinaloa, las Bajas Californias, Nuevo León, Coahuila y Tamaulipas en un costal que indique Literatura Fronteriza, Nortea, Bárbaros del Norte, Narcoliteratura, y otras etiquetas dignas del más furibundo Vasconcelos? ¿En qué se supone que nos diferenciamos a los demás, como no sea en lo mismo que nos diferenciamos a cualquier otro escritor del mundo?<sup>48</sup>

Independientemente del grado de importancia que tenga para cada uno considerarse o no fronterizo, entre los escritores de Ciudad Juárez, Chihuahua, predomina la idea de que el entorno fronterizo donde habitan es una ciudad herida que subsiste dolorosamente. Son conscientes de que se mueven en un ambiente donde la violencia desmesurada de los últimos años ha modificado sustancialmente su vida cotidiana (y de toda la población), lo cual se hace patente en su obra. Y, obviamente, en su imaginario siguen apareciendo el Muro, el Puente, el Río Bravo y el Desierto como personajes vivos del entorno fronterizo. Es una realidad que les es imposible ocultar y casi sin proponérselo la consignan en sus textos. Esto es, que su escritura da cuenta de lo que se vive cotidianamente.

Arminé Arjona (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1950), escribe cuento, poesía y prepara su primera novela en un taller literario coordinado por Elmer Mendoza. Se considera una escritora *en la frontera* que escribe sobre lo que sucede en su entorno, en su ciudad, en el mundo y en la condición humana. Entre los temas que trata en su escritura, siempre de manera crítica y no sensacionalista, destacan los feminicidios (las muertas de Ciudad Juárez), la problemática de las mujeres que trabajan en la industria maquiladora, la violencia y el narcotráfico. Ante la pregunta “¿Te consideras una escritora fronteriza por haber nacido en Ciudad Juárez, por vivir ahí, porque en tu obra se da cuenta de los dinamismos cotidianos de la realidad fronteriza o por otras razones?”, así respondió:

Pues me veo como una escritora en la frontera, pero escribiendo de todo porque mi trabajo atañe a todo lo que sucede, no nada más a lo que sucede en nuestra ciudad, sino en el mundo, o sea, tengo poesía sobre Ruanda, sobre Nueva Orleans, sobre las guerras, no nada más me ubico aquí. Me interesa mi entorno, por supuesto, y escribo mucho sobre lo que pasa en mi entorno. Mi ciudad me duele mucho, mi ciudad me importa, pero me importa el mundo en sí, no me clavo nada más en una sola cosa. Me interesa el mundo, me interesa la condición humana, más que nada; es lo que me mueve los hilos, las fibras para escribir lo que hago. [...]

---

<sup>48</sup> Eve Gil. “Temperamento fronterizo”. *El universo del Búho*, año 7, núm. 74, México, mayo de 2006, p. 62.

Y eso es algo ante lo cual yo no puedo permanecer ajena, además de que siempre me ha gustado escribir sobre lo que pasa alrededor mío, en mi entorno, en mi mundo, en mi planeta. Hasta tengo un poema sobre Plutón, de cuando lo declararon ex planeta. Me dio mucha risa ver que los seres humanos somos tan pendejos que decidimos sobre lo que pasa en el universo, sobre dónde están los planetas y, en nuestro caso, dónde están las fronteras. Eso es tan ridículamente humano, que se mereció un poema, porque lo que me atañe como persona es algo que me ha movido las fibras desde siempre.<sup>49</sup>

En una entrevista simultánea a dos poetas jóvenes que radican en Ciudad Juárez, Dolores Dorantes (Córdoba, Veracruz, 1973) y Arturo Ramírez Lara (Chihuahua, Chihuahua, 1979), además de externar su admiración por la obra de Jesús Gardea, quien a juicio de ambos es el mejor escritor que se ha conocido en el estado de Chihuahua y tal vez de toda la frontera norte de México, coincidieron en que carece de relevancia considerarse a sí mismos como escritores fronterizos. No obstante, no descartan que en su poesía aparezcan rasgos del entorno fronterizo. Así respondieron a la primera pregunta de la entrevista:

**Arturo:** Para mí es muy poco relevante, no creo que el considerarme un escritor fronterizo, o no, tenga tanta relevancia en mi obra. Yo no puedo evitar ser lo que soy y, necesariamente, gran parte de lo que soy o de lo que es mi obra tiene que ver con el hecho de que estoy aquí. Pero eso le pasa a todo el mundo, a todos los escritores. Y si no les pasa, no sé qué tanto puedas hacer como escritor, pero tampoco me parece que sea algo que se pueda provocar, como decir “voy a ser de aquí”. A veces eso no depende de dónde vives o de dónde quieres ser. Ahora bien, en mi caso, si hay factores geográficos que definen muchísimo mi obra, por muchas razones muy claras y muy prácticas como el hecho de que estoy en medio de la nada, por el hecho de que no accedo tan fácilmente a lo que se está haciendo en el centro [...] Geográficamente estoy muy impedido para eso, y, definitivamente, eso ha marcado mi obra. En el II Encuentro de Escritores Jóvenes del Norte de México, en Monterrey, presenté una ponencia a la que titulé “Yo no como caca”, pero no me refería a que yo no quiero comer caca, sino a que yo no puedo comer caca. Yo no estoy allá, en el D.F. Mi obra sería muy distinta si yo tuviera una beca y tuviera que ir a clases con fulano o con mengano; y que para sostener esa beca fulano y mengano tuvieran que checar mi trabajo, que fueran mis sinodales y me ayudaran a corregir mi libro. Definitivamente mi obra no sería lo que actualmente es; o no sé si habría una obra. En ese sentido, la geografía es definitoria en mi trabajo.

**Dolores:** Yo soy escritora juarense por adopción. En mi caso, yo pienso que es absolutamente irrelevante donde se pretende ubicar un escritor, eso le corresponde a la crítica. O tal vez no le corresponda, pero la academia se ha adjudicado ese

---

<sup>49</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Arminé Arjona*. Cafebrería S&L, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 21 de septiembre de 2009. Original en audio.



lugar. Yo vivo en Juárez por decisión propia, porque quiero vivir aquí. Yo no escribo en otro lugar que no sea Ciudad Juárez, yo no puedo viajar y escribir un libro en Oaxaca. Puedo viajar a San Francisco y leer en San Francisco, divertirme y conocer otras gentes, pero sentarme a escribir en San Francisco no puedo. Amo esta frontera, me gusta el territorio, lo defiende, aquí me voy a quedar, aunque todo puede suceder, pero esa es mi intención; es una decisión de vida estar aquí. Pero de ahí a que a mí me corresponda ubicarme como escritora fronteriza o desubicarme y decir “ay, no, yo no soy fronteriza, soy universal”. Eso creo que no importa, y si alguien quiere invertir su tiempo o llenar sus momentos de ocio puede ponerse a pensar en eso y tratar de ubicar o seleccionar a los grupos de escritores que estamos escribiendo en México.<sup>50</sup>

Oswaldo Ogaz (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1976), *El Poeta Cholo*, a los quince años comenzó a escribir poesía para hacer *rap*. Años más tarde incursionó en la escritura del soneto, del cual se volvió promotor y defensor, pero también se convirtió en un transgresor de las formas clásicas. Su pasión por el soneto le llevó a experimentar diversas variantes como el soneto inverso, el soneto libre y el monosilábico (el que más trabajo le ha costado); piensa que en el futuro próximo escribirá un soneto compuesto solamente con palíndromos y actualmente trabaja en la escritura de un cuento a base de puros sonetos. En defensa de esta forma poética y de la manera en que la aborda, Ogaz afirma que él traspasa las fronteras del soneto para no agotarlo. José Manuel García comenta algunos de los modos en que este sonetista traspasa dichas fronteras: “Oswaldo convierte el soneto en corrido urbano, en crónica rimada. Romance de las pandillas, el rap de los esquineros (toda una vida y quedar en la instantánea sociología de la esquina). Pero el himno de la ganga tiene doble filo, pasa de la auto-celebración a la (auto) parodia”.<sup>51</sup> En la poesía de Ogaz se describe la vida cotidiana en los barrios de Ciudad Juárez, donde habitan personajes marginales: “Oswaldo —señala García— evoca o recupera cual cronista de los barrios, la historia de los luchadores, los pícaros y los pandilleros. Son posibles máscaras solitarias. Son voces que cristalizan en frases de identidad, vivan los de mero abajo”.<sup>52</sup> Su respuesta a la primera pregunta da cuenta de sus preferencias como poeta, de sus cualidades y de sus personajes:

**Oswaldo:** Yo soy Oswaldo Ogaz, conocido como “El Orgaz”, llamado poeta del pueblo, poeta de la lucha libre, cien por ciento poeta fronterizo porque, aparte de

<sup>50</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Dolores Dorantes y Arturo Ramírez Lara*. Domicilio particular de Dolores Dorantes, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 24 de septiembre de 2009. Original en audio.

<sup>51</sup> José Manuel García-García. “Bien perrote: Los sonetos de gran clica”, en Oswaldo Ogaz. *Reflexiones de la ganga y otros poemas*. Ciudad Delicias, Chihuahua, México: Chihuahua Arde, 2007, p. 11.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 10.

nacer y de crecer en la frontera, yo me formé en los barrios bajos de la ciudad. Tuve el privilegio de nacer en la colonia Bellavista, una de las primeras colonias aquí en Juárez, conocí de todo, todos los problemas sociales, todo lo que conlleva vivir en el entorno fronterizo de una ciudad como Juárez. En la colonia donde yo nací vivió el primer narcotraficante de Ciudad Juárez. Era una colonia conflictiva, donde lo habitual eran las drogas, el alcohol, las peleas, el matar gente; me crié en ese ambiente. Aparte de estar en la frontera, me siento poeta fronterizo porque siento que mi identidad es netamente fronteriza, porque hablo en mi poesía de la frontera, de sus problemas, de sus personajes, no nada más de las prostitutas, sino también de la lucha libre, de luchadores fronterizos, de los cholos, del erotismo, de la concepción que tengo del mundo fronterizo. Me gusta mucho repetir un argumento de Gloria Anzaldúa (qepd), escritora chicana y feminista: que la frontera no es como dice la “India María”:<sup>53</sup> “No soy ni de aquí ni de allá”. No. La frontera no se describe simplemente con decir que no soy ni de aquí ni de allá. La frontera no son dos continentes, sino un océano, es un solo punto donde convergen todos los puntos (a lo mejor estoy repitiendo algo de *El Aleph* de Borges). La frontera es un punto de donde parten todos los puntos. Ciudad Juárez y El Paso están unidos de muchas formas y no eres ni mexicano ni americano, sino fronterizo. Ser fronterizo tiene que ver con la forma de ver las cosas, con la forma de vestir, de hablar, con tu forma de ser, de pensar, de actuar. [...] Por eso yo me considero poeta fronterizo porque, además de nacer en la frontera, escribir para y desde la frontera, mis personajes son los de la frontera. Y la defiendo mucho porque yo quiero a mi Juaritos *machín*, lo quiero con todo mi corazón y estoy dispuesto a darlo todo, en el ámbito cultural, para que esta ciudad se apacigüe. Yo estoy en contra de la violencia, rotundamente. Hay poemas que tengo que de repente hablan del contexto del cholo o poemas de cosas que vivimos, en los que se recrean las calles, la calle Juárez, la Mariscala de las putas, se recrean esos ambientes de las colonias, de los barrios, de los lugares, de las tiendas, de los coyotes, de los *pushadores*, de todo el entorno fronterizo.<sup>54</sup>

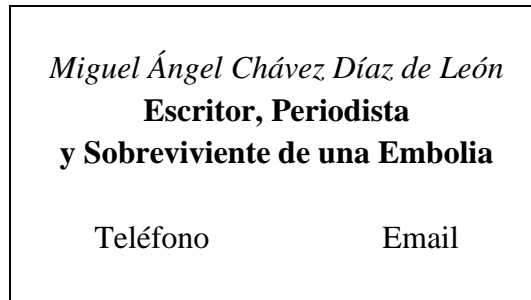
Miguel Ángel Chávez Díaz de León (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1962) es uno de los escritores más importantes de Ciudad Juárez, y tal vez de toda la frontera. Juarense de nacimiento, en palabras de él mismo, es “un escritor que vive y se mueve en el norte”, un poeta cuyas imágenes, sin que él se lo proponga, revelan su condición de escritor fronterizo. Por eso, cuando alguien le pregunta qué es, él responde que es poeta de vocación, pero se dedica al periodismo como medio de subsistencia: “yo soy poeta, pero

---

<sup>53</sup> La “India María” es un personaje cómico, interpretado por la actriz María Elena Velazco, que parodia a las mujeres indígenas que venden frutas, verduras o artesanías en las calles de la ciudad de México, a quienes se les conoce como “Marías”. La “India María” protagoniza la película titulada *Ni de aquí ni de allá* (1988) a la que alude Ogaz, la cual trata dos temas: la pobreza del campo en México y la migración a los Estados Unidos (incluidos los problemas que conlleva la vida en un país ajeno y un idioma desconocido). Este personaje muestra la figura de la mujer indígena que ha abandonado su pueblo y se ha trasladado a la capital en busca de medios de subsistencia porque trabajar la tierra ya no es viable o bien como estrategia para encaminarse a la frontera.

<sup>54</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Osvaldo Ogaz*. Cafetería S&L, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 24 de septiembre de 2009. Original en audio.

trabajo de periodista. Así es. Y quizá antes mi esposa me tiraba a ‘lucas’, decía ‘Miguel Ángel está loquito’, pero ahora ya entiende ese conflicto laboral, ya reconoce, y eso para mí es un logro, que reconozca que yo soy un escritor en primer lugar, pero mi oficio para vivir es el periodismo”. De hecho, en su tarjeta de presentación dice:



Actualmente escribe una novela que ha trabajado en el taller literario impartido por Elmer Mendoza en Ciudad Juárez, al que asisten otros escritores locales como Arminé Arjona. Con el ánimo renovado por haber vencido las limitaciones físicas que le dejó una embolia retomó su actividad literaria.<sup>55</sup> Aquí está su respuesta a la primera pregunta:

**Miguel:** Yo creo que soy nativo de Ciudad Juárez y eso siempre se va a reflejar en mis textos, en mi literatura, porque indudablemente soy un escritor que vive y que se mueve en el norte. Yo sí estoy de acuerdo en que nos clasifiquen como escritores de la frontera del norte, de la Frontera, porque se especifica la región a la que perteneces, independientemente de que tu literatura sobresalga o avance más allá del norte, del sur o del centro del país. Yo creo que en eso no debe haber problema, pero algunas persona, algunos intelectuales, sí marcan muy bien esas delimitaciones y se dicen simplemente escritores. Yo no pienso así, para mí sí es fundamental y me importa que me clasifiquen como un escritor del norte porque, aunque no quiera, en mis imágenes, en mis textos, en mi literatura se va a notar a leguas que soy un escritor del norte; o sea, no me causa conflicto en ningún sentido. Sí creo que posiblemente esta clasificación puede llegar a afectar en un momento dado, pero también creo que la literatura que hacemos en el norte no deja de ser literatura por ser del norte, esto va más allá de todo esto, sin importar el origen del escritor.

*Y como escritor del norte de México, ¿Miguel Ángel Chávez registra en sus textos las imágenes fronterizas de Ciudad Juárez o de la demás frontera?*

**Miguel:** Sí, mucho. En *Este lugar sin sur* (1987), mi primer libro de poesía, se refleja mucho lo que es Ciudad Juárez a veinte tantos años de que se publicó. Le

<sup>55</sup> A Miguel Ángel Chávez Díaz de León le fue otorgado el Premio Nacional de Periodismo 2008 por su artículo “El dulce encanto de mi embolia”, publicado en la revista *Día Siete*, núm. 393, México, 10 de febrero de 2008, pp. 46-51.

está llamando la atención a ciertos críticos quienes piensan que el libro es reciente. ¿Por qué? Porque descubren en él material e imágenes, anécdotas que hablan más o menos de una ciudad hasta cierto punto violenta, pero yo cuando escribí ese libro hablaba de una ciudad que era brava, una ciudad conflictiva, pero nunca me imaginé que esos textos ahora se entendieran mucho más. Son imágenes de lo duro que es la vida en Ciudad Juárez, de lo duro que es y a la vez lo fascinante por todo lo que te ofrece, porque todos los submundos que hay son maravillosos. A mí me interesaba mucho en aquel tiempo la vida nocturna, la vida cotidiana y, de hecho, muchos de mis textos contienen estas esencias y creo que yo nunca las he abandonado; las he refinado, hasta cierto punto, ya las he solidificado más, pero sí se nota que yo escribo sobre los acontecimientos que suceden a mi alrededor y por lo mismo están vivas las imágenes de la frontera, del territorio, la geografía del norte, incluyendo el desierto, su sierra, la Sierra de Chihuahua, en sí, toda la geografía norteña. Y, más que nada, la que está en el centro del norte del país, y no puedo dudar que en mi poesía hay muchas referencias, obviamente, a la vida fronteriza.<sup>56</sup>

José Juan Aboytia (Ensenada, Baja California, 1974) es un escritor que conoce las dos fronteras más importantes del norte de México. Hizo parte de sus estudios en Tijuana y hace algunos años se asentó en Ciudad Juárez. En su obra se reflejan, de manera explícita o implícita, las fronteras que él ha habitado y reinventado. Le parece importante que se expliciten las correspondencias entre las temáticas tratadas en los textos y el lugar de origen de los autores porque, a su juicio, esas peculiaridades pueden ayudar a distinguir unas literaturas de otras. En su caso, él se considera un escritor fronterizo porque ha vivido en la frontera y ahí mismo ha escrito su obra:

**José Juan:** Yo creo que decir de dónde eres ya es parte del mote de escritor, como lo podría ser el género que manejas. Yo sí me considero fronterizo porque vivo aquí en la frontera, y porque aquí en la frontera he hecho mi obra, los libros que he publicado, etc. Aunque siempre tengo este dilema: si lo que voy a escribir ocurre en la frontera o no. En los dos primeros libros de cuentos que escribí, no estaba marcada claramente la ciudad, no podías identificar que fuera Tijuana, Mexicali o Ensenada, no se ve eso. Sin embargo, los paisajes tienen que ver con la frontera, el idioma, las palabras, el léxico, sí tiene que ver con la frontera. Incluso las situaciones que se dan tienen que ver con la frontera. Después, en la novela que recién me publicaron, sí está marcado claramente que es Tijuana donde ocurren las acciones, y Ciudad Juárez desde luego. Desde ese punto de vista, si me considero escritor de la frontera, fronterizo. La otra postura, pues es algo muy romántico, como decir “no, no, yo soy escritor y nada más, la literatura no tiene fronteras”. Ese es un punto de vista muy válido, pero también lo es ver la diferencia entre una literatura y otra. Sobre todo desde el punto de vista académico es importante

---

<sup>56</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Miguel Ángel Chávez Díaz de León*. Biblioteca Municipal Arturo Tolentino, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 25 de septiembre de 2009. Original en audio.

distinguir los temas que se abordan en la literatura, los autores, de dónde son y cómo se relaciona todo esto. Visto así, claro que existe una literatura fronteriza y escritores fronterizos.

*Tú conoces las dos fronteras más importantes de México que son Ciudad Juárez y Tijuana. No que las demás no lo sean, pero yo creo que son dos ciudades estratégicamente muy importantes, vertiginosas y con movimientos culturales muy peculiares. Dentro de esas dos ciudades, tus imágenes fronterizas, las que de alguna manera consignas en tu obra, ¿cuáles son o cómo las describirías?*

**José Juan:** En los textos, a veces sin intención aparecen esas imágenes, no quiere uno ser costumbrista ni retratista ni nada parecido, pero de pronto aparecen estos paisajes. Estas imágenes aparecen y creo que es algo que llevas contigo, es algo que haces inconscientemente, si te das cuenta de eso, quizá lo hagas más marcado o lo evites, o lo suavices, no sé, pero en cuanto a lo que se ve ahí sí es la frontera.<sup>57</sup>

Los escritores de Ciudad Juárez y Baja California (Tijuana, Mexicali, Ensenada y Tecate) tienen similitudes y diferencias en el registro de imágenes. En ambos casos es frecuente encontrar la recreación de espacios o lugares característicos, sea explícita o implícitamente, como el Bordo (o Muro), la Línea<sup>58</sup> y el Desierto, así como la vida cotidiana de las ciudades fronterizas. Y difieren en que dentro del imaginario bajacaliforniano aparecen el mar (particularmente el océano Pacífico en los escritores de Ensenada) y las Garitas (San Isidro, Otay, Tecate y Mexicali) como punto de cruce hacia el “otro lado”, mientras en el imaginario juarense los textos revelan el Río Bravo y el Puente.

Para Rafa Saavedra (Tijuana, Baja California, 1967), uno de los escritores más representativos de Tijuana, es obvio que se le considere un escritor fronterizo, nunca lo ha cuestionado, pero no le da demasiada relevancia a la preocupación que tengan los críticos y académicos por etiquetar o encasillar a los escritores en categorías como una generación, un movimiento, un estilo o un género. Por eso utiliza libremente los recursos literarios: géneros, formas o lenguajes. Según Yépez, la de Saavedra es una de las prosas más interesantes de la literatura fronteriza:

Saavedra escribe piezas narrativas que, sin embargo, no son cuentos ni tampoco artículos sobre la cooltura. En 2003 apareció un libro suyo en [Editorial] Moho,

<sup>57</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con José Juan Aboytia*. Cafébrería S&L, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 25 de septiembre de 2009. Original en audio.

<sup>58</sup> En el contexto de Ciudad Juárez es del dominio público que cuando se menciona “La Línea”, se trata del punto de cruce al “otro lado”. Sin embargo, también es el nombre con el que se le conoce a uno de los cárteles de la droga que operan en esa ciudad.

titulado *Lejos del noise*, textos híbridos que ni son cuentos ni son artículos ni son autobiografía ni son ficción, sino que son una mezcla de géneros y podrían considerarse como una serie de textos sobre cultura glocal. Los textos de Saavedra son una hibridación (incluso de idiomas), una suerte de remix total del e-world de Tijuana, en donde la música es la protagonista medular. (No olvidemos que Tijuana fue la cuna de [Carlos] Santana, la “Onda Chicana” y el rock en español, así como sede de buena parte de la narcomúsica y fusiones más recientes como Nortec). Saavedra, por cierto, inventó un término muy elocuente para describir la nueva tendencia artística y escritural: beyondeo. Los beyondeados se caracterizarían por querer-ir-más-allá, por desear siempre el allende, el *beyond*.<sup>59</sup>

La respuesta de Rafa Saavedra a la pregunta de si se considera un escritor fronterizo por haber nacido en Baja California, por vivir ahí, y porque en su obra se da cuenta de los dinamismos cotidianos de la realidad fronteriza, fue más o menos en este mismo tenor:

**Rafa:** Nunca me he cuestionado eso de ser fronterizo, de ser tijuanense y todo ese rollo. ¿Soy un escritor fronterizo? Claro, pues nací en una frontera que se llama Tijuana, no puedo negar que soy de aquí ni que toco algunos temas que son muy obvios. Es curioso cómo, por ejemplo, la teoría no alcanza a hablar sobre cuestiones que son muy sutiles y que tienen que ver con nuestras percepciones como la de la frontera con Tijuana, que tienen que ver con una época determinada, con la educación que, en el caso de mi generación, recibimos por influencia de artistas de la región y que no es ni pro americana ni antiamericana.

*Dentro del ámbito de la crítica literaria, una de las etiquetas más recurrentes que aparece cuando hablan de la Literatura de la Frontera es la de asociar a esta literatura con balazos, desmanes o el sensacionalismo de una leyenda negra. Lo mismo sucede con los géneros al quererlos encasillar: esto es poesía, esto es narrativa, esto es ensayo y esto es dramaturgia. Y yo creo que esa no es una preocupación de los escritores de aquí.*

**Rafa:** Yo siempre he dicho que llegué tarde a ese asunto literario, académico, como para que me importara o para que lo asumiera. No sé, tiene que ver con esa idea de acomodar todo, que caigan las fichas y a veces no es así. Cuando releo los estudios digo “aquí está la falla”. Por ejemplo: la literatura fronteriza está asociada con el desierto y el mar, pero el aspecto humano se les olvida. Es muy curioso, yo vivo casi frente al mar y no hay relación con mis textos, es mínimo, creo que tienen que ver más con la música que con el mar; aunque tengo textos por ahí que se refieren a la cultura *surfer* de los años sesenta y setenta, pero como no los he publicado pues no existen. Y retomando lo del desierto, pues, no soy de Mexicali. Y parece que es un tema predominante en los escritores de allá.

---

<sup>59</sup> Heriberto Yépez. “Hágase un experto en literatura fronteriza en cuatro lecciones (¡y un test gratuito!)”... *op. cit.*, pp. 80-81.

El día que presentamos mi último libro, Diana Palaversich me preguntó: “¿Rafa te crees fronterizo o no?” Respondí: “Sí, soy fronterizo, soy tijuanaense, escribo sobre la frontera (no siempre), vivo en la frontera; obviamente sí soy producto de esto, pero no lo veo como una bandera”. Cada quien utiliza el término como le conviene. Para mí simplemente es una cosa inevitable que se me considere dentro de los escritores fronterizos, pero siempre me ha llamado la atención el porqué del apellido. Y aunque digo que sí soy fronterizo, prefiero utilizar el término *beyondeado*, me gusta más. Va más allá de ser fronterizo; el *beyond* es el más allá no metafísico. Donde te imaginas, yo estoy más allá y me gusta la idea. La frontera la puedes cruzar, pero igual la vivimos donde sea. Es como trasladar ese *feeling borderiso* o fronterizo a otras cosas y a otras realidades. Cuando voy al D.F. o a Morelia me preguntan si no extraño Tijuana, y les respondo que no, que yo soy Tijuana, que llevo mi identidad cargando, por eso no la extraño. Yo hago de mi realidad inmediata mi propia versión de Tijuana. Entonces, el asunto ya no solamente consiste en cruzar las fronteras, sino en trasladarlas, en moverlas, en mezclarlas; y esto también está emparentado con lo que hago musicalmente con el *remix*. Por eso no respeto los géneros, por eso no respeto las formas, por eso no respeto los lenguajes.<sup>60</sup>

Las nuevas generaciones de escritores tijuanaenses asumen su condición de fronterizos por el hecho de vivir o por haber nacido en Tijuana, pero su visión del fenómeno fronterizo no es materia de debate, es algo con lo que han crecido y no necesita interpretación. Su frontera es mental, más que geográfica. Es el caso de Jhonnatan Curiel (Tijuana, Baja California, 1986) y Rafael Zamudio (Tijuana, Baja California, 1986):

**Jhonnatan:** Yo sí me considero un escritor fronterizo, pero no en el sentido geográfico, sino en mi manera de vivir y en mi manera de escribir, que tiene que ver con estar siempre en ese límite. O sea, llevar la escritura al límite. Yo considero que eso es lo que hace lo fronterizo, porque en el sentido estrictamente geográfico mucha gente se confunde. No se dan cuenta de que la frontera es su centro, que no necesitamos estar en el centro de la República para sentirnos integrados. Desde aquí, desde Tijuana, podemos generar nuestro propio centro; lo fronterizo es nuestro propio centro.

**Rafael:** Sí, sí me considero un escritor fronterizo. Nací en Tijuana y toda mi vida he vivido aquí, pero no suelo escribir sobre la frontera ni escribo mucho sobre Tijuana de manera explícita, sino que la misma configuración de la frontera y el ambiente que genera los cruces cotidianos de la frontera influyen en mí. Yo voy mucho a Estados Unidos, a San Diego, cruzo todos los fines de semana y convivo con la gente de allá, igual que convivo con la gente de aquí. Creo que es lo mismo que andar aquí [en Tijuana], en la calle Revolución, o como escuchar dos lenguajes; soy bilingüe. Todo este tipo de situaciones, de cierto modo configura mi

---

<sup>60</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Rafa Saavedra*. Cafetería Sanbonrs en Avenida Revolución y la Calle Ocho, Tijuana, Baja California, México, 5 de julio de 2010. Original en audio.

escritura y mi ser también, mi psique, como si fuera una especie de frontera. No creo que esto sea una ruptura ni tampoco se puede decir que es una hibridación. En mi caso, es más bien un punto de intercambio entre lo de afuera y lo de adentro, lo externo y lo interno. Y mi escritura, más que nada, es fronteriza en el sentido de que trato de explorar mi propia psique como una frontera; una frontera como la de Tijuana.<sup>61</sup>

Dentro de la literatura bajacaliforniana, los escritores de Mexicali acusan particularidades muy distintas a las de los tijuanenses. Como muestra de esto, seleccionamos las respuestas del narrador Alejandro Espinoza (Mexicali, Baja California, 1970) y del poeta y ensayista Jorge Ortega (Mexicali, Baja California, 1972). En su escritura encontramos una clara identificación con lo fronterizo, y no solamente lo afirman en sus declaraciones, sino que enfatizan su ser fronterizo al especificar que son de Baja California (no de Tamaulipas ni de Chihuahua, Coahuila, Sonora o Nuevo León) y, para ser más precisos, nativos de Mexicali. Tanto en el *Yo* que ficcionaliza de Alejandro Espinoza como en el barroco sanguíneo de Jorge Ortega, el desierto (la nada) se llena de respuestas no solicitadas y genera una obsesión por llenar el vacío, sea el del paisaje o el de la hoja en blanco. Así respondieron a la primera pregunta, en una entrevista simultánea con ambos:

**Alejandro:** De entrada, yo me considero escritor fronterizo, primero, por las dos razones: tanto porque nací en Baja California como porque vivo ahí. Eso me hace responder también que no sólo me considero un escritor fronterizo, sino que me considero un escritor de Baja California, que también tiene sus particularidades con respecto a cómo se podría ser escritor fronterizo en otras partes del país, ya que estamos hablando de la frontera entre México y Estados Unidos. [...] Y sobre si mi obra da cuenta de los dinamismos cotidianos de la realidad fronteriza, yo pienso que sí. Pero más respecto a un *yo* que ficcionaliza su circunstancia, más allá de un *yo* que trata de ubicar las posibles figuras literarias que extraiga de esa realidad fronteriza, convirtiendo dicha realidad fronteriza en una realidad de ficción. Me explico: una narrativa de la frontera puede tomar figuras que desde el espectro nacional o internacional te exigen que las vayas disponiendo en tu trabajo literario, como si éstas fueran a definir ciertas características culturales, como hablar de migración, hablar del cerco, hablar desde un *espanglish* casi maniqueo o artificial, que lo estás haciendo trabajar en función de una propuesta literaria que se mantiene en un margen muy tradicionalista. Si se utilizan estructuras narrativas convencionales para hablar sobre temáticas de una realidad fronteriza actual, en un tiempo determinado, se va a escribir entonces lo que el ámbito de la literatura quiere que se escriba. Por lo tanto, los personajes pueden tender hacia una caricaturización o una especie de picaresca de la realidad fronteriza (que esa es una

---

<sup>61</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Jhonnatan Curiel, Luis Miguel Villa y Rafael Zamudio*. Cafetería del Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, México, 29 de junio de 2010. Original en audio.



cuestión muy mexicana, convertir la realidad en una especie de picaresca tragicómica). [...] Yo me voy más hacia adentro: quiero ver qué vivo yo y cómo, y a partir de eso hacer una suerte de ficción o una suerte de relación de los hechos de esa realidad cotidiana que estoy viviendo. Quizá extrayéndome de ella y tratando de averiguar cómo es esta realidad yo puedo entender cuestiones más de carácter global, más de carácter universal. Me preocupa y lo veo todavía como una restricción, pensar desde términos estrictamente localistas. Quiero tratar de ver cómo desde ese localismo yo puedo hablar de cuestiones más universales.

**Jorge:** Quiero responder a esta extensa pregunta a partir de las variables que involucra. Sí quisiera decir, en principio, que soy un escritor fronterizo porque, efectivamente, nací en Baja California, particularmente en Mexicali y he vivido aquí. Pero también es cierto que mi escritura poética, dejando a un lado la ensayística, ha dado muestras de recoger de forma explícita o de forma alusiva los elementos de la realidad política, de la realidad social, de la realidad cultural y de la realidad estética de la frontera norte. Sin embargo, creo que también a través del tipo de poesía que he escrito (que es una poesía que apuesta mucho por una excesiva conciencia en el uso de los recursos formales, por la intención de extremar la aplicación de esos recursos), también se puede considerar una poética que parte no solamente desde la perspectiva social o desde la perspectiva política, o de la perspectiva anecdótica o circunstancial, sino también como desde la perspectiva estética y conceptual. Y me refiero sobre todo al tipo de lenguaje, que por parte de la crítica ha sido ponderado de neo-barroco o de culterano [...] que no tiene que ver con una programación, digamos, de la actividad creadora, sino con algo que una amiga poeta de Tijuana llamó el “barroco sanguíneo”. [...] Me decía: “es que tú no eres un barroco del norte ni un barroco mexicano ni un barroco latinoamericano, sino un barroco sanguíneo. Es decir, ya está en ti, ya está en tu sangre, ya está en tu temperamento, quizá demasiado vital, quizá demasiado entusiasta, quizá demasiado optimista, manipular el lenguaje de esta manera, al punto de que nosotros te identifiquemos como un autor barroco. Pero lo más extraño –me decía– es que esto ocurra en el desierto, es que esto ocurra en Mexicali”. Generalmente los autores barrocos son autores del trópico, autores cubanos, autores sudamericanos, brasileros, pero sobre todo autores del Caribe como Lezama, Carpentier, Severo Sarduy. Sin embargo, esto ocurre en el desierto.<sup>62</sup>

La poeta y narradora Rosina Conde Zambada (1954) nació en Mexicali pero es un referente indiscutible en Tijuana. Por la calidad de su obra y por su trayectoria es reconocida como una de las escritoras más sobresalientes del estado de Baja California y de la frontera; su obra incluye cuento, poesía, novela y dramaturgia. En sus textos ha profundizado en la problemática fronteriza mexicana desde un enfoque femenino, de lo cual es precursora. En ella se percibe, como apunta Socorro Tabuenca, una negativa

---

<sup>62</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Alejandro Espinoza y Jorge Ortega*. Merendería Manuet's, Mexicali, Baja California, México, 1 de julio de 2010. Original en audio.

rotunda “a que se la llame ‘escritora fronteriza’ en su postura de rechazo al Programa Cultural de las Fronteras y al Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo (BAW/TAF) encabezado por Guillermo Gómez-Peña”,<sup>63</sup> uno de los principales promotores culturales de la comunidad chicana en el sur de Estados Unidos.

Finalmente, una postura distinta a la de quienes rechazan, cuestionan o aceptan el calificativo de escritor fronterizo es la de quienes la hacen a un lado porque lo consideran conveniente, como Daniel Sada (Mexicali, Baja California, 1953), que ha cerrado su ciclo como escritor norteco para apartarse de los estereotipos y ampliar los horizontes de su obra.<sup>64</sup> Sin embargo, Sada reconoce que la literatura del norte existe, aunque es distinta de la llamada literatura de la frontera norte y, obviamente, de las demás literaturas del centro y del sur de México. En el marco del XV Coloquio de Literatura Mexicana que tuvo lugar en Hermosillo, Sonora, en marzo de 1995, Gerardo León (GL) y Javier Hernández Quezada (JHQ) entrevistaron a Daniel Sada (DS). Las preguntas giraron en torno a la última novela que había publicado en aquellas fechas, titulada *Una de dos* (1994), así como sobre sus gustos literarios, sus influencias y, por supuesto, sobre la frontera norte. Aquí tomamos dos preguntas de Hernández Quezada, relacionadas con la literatura fronteriza, a las que el escritor respondió aclarando que él no era un especialista en la materia:

**JHQ:** *¿Cuál es tu opinión de la literatura de la frontera norte y qué la hace diferente de las demás literaturas en México?*

**DS:** Bueno, yo no conozco mucho, no puedo ser un especialista, pero sí siento que hay una diferencia entre la literatura del norte y la literatura fronteriza, haría una dicotomía muy fuerte, porque el norte es muy grande... No soy un especialista, pero me interesa mucho el trabajo de Crosthwaite, de Edmundo Lizardi en poesía, de Rosina Conde. De Ciudad Juárez he leído a otros narradores y algunos chicanos también. El único peligro que yo veo es que se puede caer en un círculo vicioso [al] estar halando todo el tiempo del problema de la frontera y de la influencia gringa. [...]

**JHQ:** *¿De dónde nace esta fascinación por el desierto?*

**DS:** Yo nací en Mexicali, pero viví ahí hasta los cuatro años. Yo realmente me crié en Coahuila: yo viví en el desierto. Ahí aprendí a leer y a escribir, a leer mis primeros libros de literatura, a tener contacto con su entorno y me gustaba, me

---

<sup>63</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”, en Ysla Campbell (coord.). *Estudios de literatura mexicana. IX Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, p. 113.

<sup>64</sup> Cfr. Heriberto Yépez. “El mito del escritor fronterizo”... *op. cit.*, p. 86.

encantaba. Empecé a decirme, de esto nadie habla y cuando se ha hecho el tema del desierto es en temas revolucionarios, pero no en sí mismo, como paisaje, ni las costumbres, ni el temperamento de la gente que vive en el desierto. Para la gente que vive en el desierto, que no está acostumbrada a las relaciones públicas, toda conversación es un verdadero acontecimiento inusitado. Yo tengo muchísimas vivencias de niño. Viví en un pueblo y eso me dio muchos registros de muchas cosas. No quiero que me instalen, ya estoy escribiendo cosas muy diferentes al desierto. No me interesa estar narrando nada más del paisaje del desierto, sino aprovecharlo como un entorno donde suceden cosas que pueden suceder en cualquier parte del mundo.<sup>65</sup>

Estos ejemplos nos sirven sólo para mostrar la variedad de opiniones que van de un extremo a otro, pasando por una gran cantidad de matices intermedios, desde quienes aceptan ser escritores fronterizos o que pertenecen a la Literatura de la Frontera, hasta quienes lo niegan y se reivindican simplemente como escritores. Sobra decir que la discusión sobre este aspecto seguirá abierta mientras haya escritores relacionados con la franja fronteriza. En este contexto, conviene tomar en cuenta varios cuestionamientos formulados por Heriberto Yépez en su ensayo *El mito del escritor fronterizo*, en el que la pregunta toma otro rumbo. Yépez no trata de averiguar si los autores se identifican o no con el calificativo de escritores fronterizos, sino quiénes serían éstos:

¿Quiénes son los nortños? ¿Los que ahí nacieron pero ya se fueron? ¿Federico Campbell es un escritor nortño? ¿Lo fue Gilberto Owen? ¿Lo fue Alfonso Reyes? O un caso más reciente: Cristina Rivera Garza, nacida en Matamoros, radicada en San Diego, ahora en el centro. ¿Es *La cresta de Ilión* una novela sobre San Diego y Tijuana? ¿Dónde están los escritores nortños? ¿En el DeFe? No importa dónde estén los escritores del norte porque el norte no es una geografía estable sino una condición volátil, una diáspora. El norte es *esporádico*: desaparece y (o) se esparce como las esporas.<sup>66</sup>

Al ocuparnos de estos aspectos hemos tocado lateralmente el tema de los primeros pronunciamientos sobre la existencia de este fenómeno literario. En los inicios de la década de los ochenta hablar de Literatura de la Frontera era casi un balbuceo, los pronunciamientos no eran muy explícitos ni definitivos; podemos decir que se trataba de insinuaciones o tímidas calificaciones. Conforme iban saliendo a la luz los textos de los nuevos escritores, paulatinamente y cada vez con mayor frecuencia, aparecía el término de

---

<sup>65</sup> Gerardo León y Javier Hernández Quezada. “Entrevista. Daniel Sada: bajacaliforniano que habla (y escribe) sobre los territorios de la conciencia agreste”, *El Aleph*, núm. 4, Tijuana, Baja California, México, marzo-abril de 1996, pp. 18-19.

<sup>66</sup> Heriberto Yépez. “El mito del escritor fronterizo”... *op. cit.*, p. 87.

Literatura de la Frontera bajo diversas formas como “literatura del norte” o “literatura fronteriza”. Asimismo, se traía a colación el fenómeno literario en distintos foros, y se comentaba en lecturas de textos, en presentaciones de libros, artículos de revista y diarios. En síntesis, poco a poco se dejaban ver los signos que indicaban el surgimiento de un movimiento literario. Había, ciertamente, indefinición en cuanto a la denominación, pero eso nunca fue un problema porque a los autores fronterizos les daba lo mismo el nombre y no era suya la obsesión por bautizar el movimiento.

A esto cabe añadir que a finales de los años ochenta la prosa de la frontera norte era conocida también, según el narrador Eduardo Antonio Parra, como “Narrativa del Desierto”, en la que destacaban cinco autores: Genaro Cornejo (Tarachi, Sonora, 1937), Jesús Gardea (Ciudad Delicias, Chihuahua, 1939-2000), Ricardo Elizondo (Monterrey, Nuevo León, 1950), Severino Salazar (Tepetongo, Zacatecas, 1947-2005) y Daniel Sada (Mexicali, Baja California, 1953-2010).<sup>67</sup> El término “Narrativa del Desierto” mantiene cierta vigencia. Todavía se recurre a él porque esta narrativa se diferencia de las otras y se caracteriza por ceñirse a la determinación básica de los accidentes geográficos que proyectan la imagen de un paisaje desértico. Pero esta categorización es insuficiente para designar la producción literaria de toda la franja fronteriza. Del mismo modo, la denominación de Literatura de la Frontera tampoco bastaría si sólo se hiciera cargo del paisaje, porque las regiones fronterizas del norte de México no están constituidas solamente por elementos o accidentes geográficos y son otros factores los que la hacen compleja. Así lo expresa el mismo Eduardo Antonio Parra:

El norte de México no es simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país; una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y contra la cultura de los gringos, extraña y absorbente. Derivadas también del rechazo al poder central; de la convivencia con las constantes oleadas de migrantes de los estados del sur y del centro.<sup>68</sup>

Por otro lado, el desierto representa algo más que territorialidad o delimitación geográfica. Humberto Félix Berumen le atribuye características estéticas, acaso espejismos y delirios de una perspectiva personal del mundo y la llama estética del desierto:

---

<sup>67</sup> Cfr. Eduardo Antonio Parra. “Notas sobre la nueva narrativa del norte”, *La Jornada Semanal*, núm. 325, México, 27 de mayo de 2001, p. 5.

<sup>68</sup> *Ibid.*

Designo con esta expresión no únicamente la recuperación para la narrativa mexicana del paisaje fronterizo, en su mayor parte desértico, sino algo mucho más profundo: su estilización. Es decir, su apropiación en términos artísticos para la literatura. Tal vez porque para la mayor parte de los narradores del norte el desierto es no sólo un escenario narrativo al cual pueden recurrir libremente, sino también el paisaje posible de ser recreado en sus respectivos relatos, a partir de una concepción que busca ante todo su asimilación. En otros casos el desierto llega a ser también una manera de asumir y entender las cosas de la vida, al grado de erigirse en una muy particular visión del mundo.<sup>69</sup>

De esta manera, la Literatura de la Frontera dio sus primeras señales como muestra de lo que sería en un futuro muy inmediato. Sus manifestaciones iniciales marcaron un nuevo rumbo en las letras del norte de México a partir de una nueva generación de escritores que mediante la experimentación, la innovación, la transgresión y la desacralización se separaron de un estilo de escritura acrítico, constreñido por esquemas preestablecidos de escritura y el aislamiento. Asimismo, sortearon algunas vicisitudes y confusiones. Sobre todo, fue necesario distinguirla de la literatura chicana y explicitar si hay o no identificación de los escritores del norte de México con su región y su literatura, es decir, su sentido de pertenencia a un movimiento literario marcado por los atributos espaciotemporales de las regiones donde se ha gestado. En este contexto, la narrativa del desierto sigue siendo un referente imprescindible, dado que el desierto es una de las temáticas más recurrentes y mejor abordadas por los nuevos escritores fronterizos, tema sobre el cual volveremos más adelante. Por lo pronto, después de analizar lo que nos hemos propuesto en este capítulo, nos situamos delante de otros dos obstáculos que la Literatura de la Frontera, y con ella sus escritores, ha tenido que enfrentar desde los inicios: el centralismo y la “leyenda negra”, de los cuales hablaremos en el siguiente capítulo.

---

<sup>69</sup> Humberto Félix Berumen. “La creación narrativa de la frontera norte (1977-1992)”, en *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998, p. 17.

## La Literatura de la Frontera: estereotipos y aproximaciones

*La región geográfica que sus textos estarían proponiendo sería el norte fronterizo como un lugar que enfatiza el proceso de descentralización en México y el paso a nuevas producciones culturales en el norte. Se estaría hablando de una expresión literaria que empezó a reconstruirse textualmente a finales de los setenta y que aún está en desarrollo.*

María Socorro Tabuenca Córdoba.  
“Las literaturas de las fronteras”

La Literatura de la Frontera dio sus primeros pasos en medio de algunas complicaciones que debió enfrentar para sobrevivir, para adquirir autonomía e independencia y para mostrar que desde entonces posee valor literario por sí misma. Gracias al trabajo y a la constancia de sus escritores y promotores logró superar esas complicaciones. Como observamos en el capítulo anterior, fue necesario aclarar dos problemáticas que aparecen desde el inicio en esta literatura: los aspectos en que se distingue de la literatura chicana y la identificación de los escritores del norte de México con su región y su literatura, es decir, su sentido de pertenencia. Hechas estas aclaraciones, nos situamos en el segundo momento de la respuesta a la pregunta guía “¿Qué es la Literatura de la Frontera?” que abarca el capítulo anterior y el presente.

En este capítulo nos proponemos completar dicha respuesta en tres pasos descriptivos. El primer paso, “Estereotipos”, trata sobre dos aspectos que describen parcialmente la Literatura de la Frontera y la identifican con lo despectivo y lo estridente de la realidad en que acontece: el centralismo y la “leyenda negra”. El segundo paso, “Aproximaciones”, describe dos rasgos distintivos fundamentales de este fenómeno literario: la consignación del entorno fronterizo y la utilización de un lenguaje propio de las regiones fronterizas del norte de México. Y el tercer paso es, tal cual, “Una aproximación descriptiva a la Literatura de la Frontera”, a través de algunas declaraciones y afirmaciones relacionadas con nuestra pregunta guía. Nos valdremos, pues, de una aproximación descriptiva, debido a que el tópico en sí mismo y las preguntas que brotan de él repelen una respuesta elaborada mediante una serie de afirmaciones concluyentes, propias de una definición en el sentido estricto:

En el terreno siempre arduo y difícil de las definiciones en torno al estudio del objeto literario –indica Sergio Gómez Montero–, las cosas parecieran complicarse un poco más cuando hacen referencia a lo nuevo, aquello que surge o ha surgido casi de la inmediatez. Tal pareciera ser el caso hoy de lo que –bien que mal– se conoce, o comienza a conocer, como literatura de la frontera.<sup>1</sup>

En efecto, una definición no suele admitir ambigüedades y el tema en cuestión resulta ser no solamente ambiguo, sino polisémico. Nuestro acercamiento no busca, pues, establecer una última definición que abarque todas las anteriores, sino desentrañar los rasgos más importantes de la literatura de la frontera norte de México, observando sus aspectos fenomenológicos y descriptivos. Lo haremos a partir de lo que se dice de las obras literarias en reseñas, en la crítica literaria, en el periodismo cultural y, de ser necesario, en las propias obras literarias. Es importante apuntar desde dónde se hace esta reflexión porque la producción literaria y la crítica son hechos que, en este caso, han evolucionado paralelamente. Al respecto, Humberto Félix Berumen considera el ejercicio de la crítica en la zona de la frontera “como una actividad no ajena sino copartícipe del hecho literario mismo, en tanto que contribuye a la elucidación de la estética de las obras literarias, señalando lo que hay en ellas de valioso, lo que constituye su originalidad y su trascendencia social”.<sup>2</sup> En este sentido, la crítica literaria es una forma alternativa de difundir los contenidos y las características de la producción literaria a través de enfoques plurales y opiniones a veces encontradas, lo cual enriquece el debate, la discusión y la reflexión.

## 1. Estereotipos.

Todas las fronteras son un punto de tensión, reacción y diferenciación. La división fronteriza entre Estados Unidos y México está compuesta de marcadas diferencias culturales, desde el idioma hasta la pronunciada asimetría económica entre los dos países. Esta frontera constituye una escisión, una herida entre la mayor potencia del mundo y el resto del continente americano. Diferencias tan acentuadas producen contrastes que

---

<sup>1</sup> Sergio Gómez Montero. “Frontera: espacio, tiempo y postmodernidad”, en *Tiempos de Cultura, tiempos de frontera*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes, 2003, p. 157.

<sup>2</sup> Humberto Félix Berumen. *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998, p.7.

permean todos los ámbitos de la vida social y cultural, lo cual no es ajeno al campo de las letras, como apunta Sergio Gómez Montero: “En ese marco se inscribe también la literatura, pues en los pliegues de la vida cotidiana ella se entrelaza con la historia”;<sup>3</sup> pero no debemos perder de vista que los contrastes llevados al extremo corren el riesgo de transformarse en estereotipos o, peor aún, en parodia.

En el ámbito de la creación literaria, la Literatura de la Frontera interactúa con dos fuerzas culturales influyentes: la norteamericana y la del centro de México. De ambos lados, esta literatura se enriquece, se confronta y se diferencia de otras en un sentido constructivo e identitario, pero también desde ambos lados ha sido estereotipada. La estereotipación de lado mexicano, dice Socorro Tabuenca, “se cimenta, por una parte, en la necesidad centralista de poseer una ‘identidad nacional’ heredada del siglo XIX y en la urgencia de crear una contención de la mexicanidad como producto de la pérdida de más de la mitad del territorio del país”;<sup>4</sup> y del lado estadounidense, se piensa en ella como una literatura encasillada en temas morbosos, atractiva y noticiosa, de “bandoleros” y al mismo tiempo como curiosa novedad: *mexican curious*. Estamos hablando de *centralismo* y “*leyenda negra*”, dos cuestiones a partir de las cuales es inevitable descubrir que la Literatura de la Frontera es todavía, por lamentable que parezca en algunos ámbitos, una perfecta desconocida a la que se le identifica con un fragmento estridente de la realidad en que acontece.

### 1.1 Centralismo.

El modelo de ciudad europea sirvió como referente en el establecimiento de las ciudades modernas del continente americano. Además de aglutinar grandes contingentes, éstas también han cumplido la función de concentración del poder. En este sentido, en *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama y en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas* (1976) de José Luis Romero, se da cuenta de la importancia de los asentamientos urbanos por su

---

<sup>3</sup> Sergio Gómez Montero. “La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, p. 15.

<sup>4</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. *Mujeres y fronteras. Una perspectiva de género*. Chihuahua, Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura / Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1998, p. 12.



carácter ordenador. Rama subraya que las ciudades virreinales, sedes del poder delegado en América, debían contar con un grupo de personas aptas, especializadas y conscientes de ejercer un alto ministerio “para llevar adelante el sistema ordenador de la monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y concentración del poder, para cumplir su misión civilizadora”;<sup>5</sup> sus funciones estaban orientadas a la custodia de los intereses del poder y la ejecución de las órdenes que le eran dadas. Este grupo estaba compuesto por “una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder”,<sup>6</sup> quienes se desempeñaban su acción estratégica en baluartes institucionales como la cátedra, el púlpito, el teatro y las dependencias administrativas. Aunque el papel que ha desempeñado en el proceso histórico latinoamericano no ha sido el mismo en todos lados, la mayoría de las veces la ciudad se convirtió en el centro de poder desde donde se aseguraba la presencia de la cultura europea y se irradiaba el control y la influencia sobre las pequeñas concentraciones circunvecinas. Por su parte, Romero argumenta que estas ciudades habían sido implantadas para ejercer una función preestablecida:

Las numerosas ciudades fundadas por los conquistadores españoles y portugueses constituyeron núcleos destinados a concentrar todos sus recursos con el fin de afrontar no sólo la competencia por el poder sino también la competencia étnica y cultural entablada con las poblaciones aborígenes en el marco de la tierra conquistada y por conquistarse. Las ciudades fueron armas jurídicas y físicas que habían sido elaboradas en Europa y que fueron implantadas sobre la tierra americana, prácticamente desconocida.<sup>7</sup>

La fundación de cada ciudad, según Romero, era un acto político, una manifestación del poder, que se reforzaba con otras manifestaciones de tipo cultural. Es decir, el acto político se ratificaba con una misa o el enaltecimiento de una imagen religiosa. Las ciudades eran, pues, reductos europeos donde “debían conservarse celosamente las formas de la vida social de los países de origen, la cultura y la religión cristianas y, sobre todo, los designios para los cuales los europeos cruzaban el mar. Una idea resumió aquella tendencia: crear sobre la nada una nueva Europa”.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Ángel Rama. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984, p. 55.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>7</sup> José Luis Romero. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001, pp. 47-48.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 67.

Pues bien, los efectos de la conformación de las grandes urbes han prevalecido hasta nuestros días. En el caso de México,<sup>9</sup> desde que se estableció la nueva frontera con Estados Unidos y se superaron los momentos de inestabilidad más agudos posteriores a la Revolución de 1910, la ciudad de México, Distrito Federal, mantuvo el protagonismo como centro político, económico y cultural del país (ahora con tintes federalistas) y se consolidó como tal durante el siglo XX, como lo narra Gabriel Trujillo:<sup>10</sup>

El centralismo impuesto a duras penas por los primeros gobiernos del México independiente acabó triunfando a partir de la república restaurada, y las renovaciones posteriores no hicieron más que confirmar su preeminencia en todos los ámbitos de la vida nacional. La ciudad de México se fue transformando en el centro político y cultural del país entero. Su hegemonía, durante el transcurso del siglo XX, fue haciéndose absoluta. En ella se concentraron gran parte de los recursos económicos de la nación y por ende, una buena cantidad de compatriotas.

A mediados de este siglo [XX], las principales instituciones culturales, incluyendo editoriales, teatros, bibliotecas, librerías y centros de estudios, tuvieron como sede al ya entonces llamado Distrito Federal. En el campo de la literatura, lo que se publicaba en la metrópoli era, con mayúsculas, la Literatura Nacional. El resto de los escritores –los que vivían en la “hermosa provincia mexicana”– eran considerados autores de segunda categoría, sobre todo a partir de que la literatura mexicana cambió sus intereses y temáticas de lo rural a lo urbano.<sup>11</sup>

Efectivamente, avanzada la década de los cuarenta las instituciones culturales fueron concentradas en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), fundado por disposición de Miguel Alemán Valdés, presidente de México entre 1946 y 1952. Según la investigadora Sol Álvarez Sánchez, del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas-INBA, el objetivo fundamental del Instituto fue representar, desde sus inicios, “el perfil cultural del gobierno de la República, para lo cual

---

<sup>9</sup> Referirnos al centralismo en México nos obliga a recordar que la instauración de una república centralista, en su afán por asegurar el control de los estados, fue el detonante que sirvió de pretexto a las pretensiones expansionistas de Estados Unidos, con lo cual se desencadenó el conflicto con Texas en 1835. Concretamente, una de las llamadas *Siete Leyes* promulgadas en 1836 como reformas a la Constitución de 1824 indicaba modificaciones en la división territorial: los estados se convertirían en Departamentos cuyos gobernadores serían nombrados por el Supremo Poder Conservador, es decir, el presidente Antonio López de Santa Anna.

<sup>10</sup> No obstante las vicisitudes por las que atravesó el país, los asentamientos humanos en el estratégico Valle de México nunca perdieron importancia. El clima, la ubicación y los recursos naturales hicieron de la antigua Tenochtitlán la ciudad prehispánica más importante del Imperio Azteca y una de las más importantes del continente antes de que éste se llamase América; importancia que heredó la capital del México actual. Recordemos también que desde ahí ejerció el poder Antonio López de Santa Anna durante 20 años, Porfirio Díaz mantuvo una dictadura de 34 años y el Partido Revolucionario Institucional instauró una dictadura de partido que duró 70 años.

<sup>11</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Un largo camino hacia tierra adentro”, en *Señas y reseñas*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1993, p. 162-163.

se dividió en diversos rubros encargados de organizar actividades que les correspondían; el Instituto funcionaba como una instancia centralista a partir de la cual se administraba la cultura hacia las diversas entidades de la República”.<sup>12</sup> La política centralista del gobierno mexicano era explícita y no hubo cambios hasta el periodo presidencial de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988). De la Madrid promovió una política gubernamental descentralizada de todas sus instancias a lo largo y ancho del país. De este modo, en el INBA se llevaron a cabo acciones para descentralizar su administración; una de estas acciones fue la implementación del Programa Cultural de las Fronteras en 1983.<sup>13</sup>

A partir del centralismo impuesto, como lo llama Trujillo, se elaboró un discurso nacionalista que pretendía contagiar el sentimiento de unidad nacional, de cohesión identitaria y fortalecimiento socio-económico y político. Carlos Monsiváis alude a estas pretensiones al afirmar que el centralismo es coercitivo ya que a los estados o a la provincia solamente les está permitido celebrar y enaltecer los símbolos nacionales avalados por el centro:

¿Cuáles símbolos visibles? Los que aluden a las grandes hazañas y batallas, los reproducidos por las estatuas o los forjados en las costumbres populares, los que describen entusiasmos de las masas y logros sociales y políticos de la clase dominante. El nacionalismo cultural funciona como recuento, catálogo de posesiones, reconocimiento de lo acumulado (fiestas, trajes, poetas, costumbres, batallas definitivas, líderes y caudillos, poemas y estilos de comida).<sup>14</sup>

En este sentido, la política cultural del Estado mexicano ha sido selectiva, redundante y, en ocasiones, descontextualizada, con lo cual las características culturales de las regiones fueron confinadas a desempeñar un rol secundario. A juicio de Sergio Gómez Montero, una política centralista condiciona las funciones de la periferia porque no respeta las instancias y, al parecer, se toma la licencia de incidir donde le place: “Sus efectos – dice– se muestran devastadores en más de un sentido. En lo cultural, los efectos de la centralización cohiben de forma sustancial el desarrollo de las regiones y coartan la

---

<sup>12</sup> Sol Álvarez Sánchez. “Concursos de arte en México y centralismo. Departamento de servicios culturales del INBA”, *Cenart*, 31 de octubre de 2012. Referencia URL # 23.

<sup>13</sup> Ya habíamos apuntado con anterioridad, en la nota número 40 del capítulo anterior, “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años”, que el Programa Cultural de las Fronteras fue creado con la finalidad de fortalecer la conciencia de la soberanía e identidad nacionales, destacando de manera preferente la salvaguarda de las expresiones artísticas, de vestimenta y de lenguaje en las regiones fronterizas de México.

<sup>14</sup> Carlos Monsiváis. “La cultura de la frontera”, *Esquina Baja*, núms. 5-6, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 1990, p. 46.

manifestación de las múltiples expresiones artísticas y culturales en general, que tienen asiento y origen en la periferia”.<sup>15</sup> A eso responde que la cultura fronteriza, vista desde la óptica de la ciudad de México, haya sido considerada como simple folclor provinciano o algo sin trascendencia.<sup>16</sup> Sin embargo, llegó un momento en que la cultura fronteriza cobró relevancia en diversas disciplinas, de tal modo que marcó el inicio de una nueva propuesta analítica en las ciencias sociales y las humanidades: la frontera se instaló, paradójicamente, en el centro. Así, dentro de la tensión “entre el centro y la periferia —dice Armando González Torres—, es natural que las literaturas que buscan afirmarse intenten abolir jerarquías, quemar etapas, asimilar tradiciones culturales y procedimientos literarios para hacerlos propios y originales”.<sup>17</sup>

En distintos momentos, los escritores fronterizos han encarado obstáculos no relacionados con la calidad literaria de su obra, sino con cuestiones extraliterarias como la parcialidad en la difusión editorial y las tensiones provocadas por las antinomias centralismo-marginalidad o integración-aislamiento en el ámbito de la política nacional. Para darnos una idea de estos obstáculos, ejemplificaremos con la opinión de tres estudiosos de la frontera: María Socorro Tabuenca, Eduardo Antonio Parra y Leobardo Saravia Quiroz:

- Socorro Tabuenca arguye que a causa de las políticas centralistas del país en el ámbito cultural, hablar de la literatura fronteriza en décadas pasadas era como referirse a algo desconocido y lejano, casi como referirse a los tres mil kilómetros que hay entre el Distrito Federal y las regiones fronterizas. “Sin embargo —dice—, el movimiento cultural de descentralización que se dio en los estados, principalmente en los del norte, se convirtió en un *boom* de autores que surgían de la zona y que ya no necesitaban ir a la ciudad de México o ‘pedir permiso al centro’ para publicar”.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Sergio Gómez Montero. “Para construir las culturas regionales”, en *Tiempos de Cultura, tiempos de frontera*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes, 2003, p. 47.

<sup>16</sup> Todavía en 1990 Carlos Monsiváis señalaba que el tema de la frontera había sido poco frecuentado por estudiosos y ensayistas. Y que a esta indiferencia contribuía “la complejidad, la amalgama de tendencias y el cambio incesante observable en la región” (Carlos Monsiváis. “La cultura de la frontera”... *op. cit.*, p. 42).

<sup>17</sup> Armando González Torres. “Multiculturalismo y ‘Estéticas de los confines’”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdealago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, p. 141.

<sup>18</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “Mecerse entre fronteras. La literatura de mujeres fronterizas mexicanas y chicanas”, *Quimera*, núm. 258, Mataró, Barcelona, junio 2005, p. 47.

- Eduardo Antonio Parra reconoce que hace poco más de diez años no era tarea fácil dar un panorama general de la narrativa del norte mexicano. La mayoría de los escritores publicaba en editoriales de vida efímera o condicionada por instancias gubernamentales a nivel municipal, estatal y federal. Además de que no se contaba con un aparato eficiente para la difusión, la producción literaria llegaba a muy pocos lectores de otras regiones, con lo cual la retroalimentación crítica era casi nula.<sup>19</sup>
- Leobardo Saravia argumenta que el férreo centralismo inhibe las oportunidades para la difusión de la literatura fronteriza y el reconocimiento que se pueda tener de ella más allá de sus alcances locales, a lo que se debe agregar la falta de una infraestructura editorial en las regiones fronterizas que funcione como plataforma de lanzamiento para la difusión.<sup>20</sup>

El resultado de la tensión entre el centro y el margen, el Distrito Federal y la frontera, se refleja de manera patente en expresiones que se refieren a la literatura fronteriza como “algo desconocido y lejano”, “de vida efímera”, cuyos efectos nos hablan de la imposibilidad de difusión y la ausencia de oportunidades. La causa es, evidentemente, “el férreo centralismo”, las políticas centralistas ejercidas desde la capital del país, lo cual hace a la frontera mucho más distante que “los tres mil kilómetros que hay entre el Distrito Federal y las regiones fronterizas”. Esto aporta más elementos para comprender que, aunque los estudios fronterizos hayan estado en auge durante algún tiempo en México y en el extranjero, para los escritores ha sido una labor ardua conseguir que su obra se conozca a nivel nacional e internacional. Por eso no es extraño que fenómenos culturales como éste tengan dificultades para promocionarse “sin tener antes la bendición (o maldición) ya del estado mexicano, ya de los grupos literarios de poder del centro de la República”,<sup>21</sup> como tampoco es raro que la literatura, dentro de lo que comprende el estudio de la cultura en su significación más trascendental, sea vista como una manifestación pintoresca de nuestro

---

<sup>19</sup> Cfr. Eduardo Antonio Parra. “Notas sobre la nueva narrativa del norte”, *La Jornada Semanal*, núm. 325, México, 27 de mayo de 2001, p. 5.

<sup>20</sup> Cfr. Leobardo Saravia Quiroz. “Cultura y creación literaria en la frontera: notas para un paisaje”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, pp. 11-12.

<sup>21</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”, en Ysla Campbell (coord.). *Estudios de literatura mexicana. IX Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. Ciudad, Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, p. 113.

folclor, en sentido peyorativo, y no como un aspecto fundamental en el desarrollo de los pueblos y de su praxis socio-política.

No obstante, los escritores han dado continuidad al ejercicio de su vocación literaria sin dejarse doblegar por los condicionamientos centralistas. Y aunado a la constancia en la producción, también encontramos opiniones alentadoras que descubren en la Literatura de la Frontera un fenómeno cultural que ha superado el estigma de literatura menor proveniente de las visiones centralistas.<sup>22</sup> Dos de los más destacados estudiosos de esta literatura, como lo son Gabriel Trujillo Muñoz y Miguel G. Rodríguez Lozano, constantemente han puesto de relieve la labor de los escritores del norte de México. Por un lado, Trujillo destaca el protagonismo de la literatura fronteriza en los procesos descentralizadores de la cultura, lo cual ha sido posible porque los escritores del norte de México han sabido capitalizar su contexto vital fronterizo como espacio privilegiado para la creación literaria:

Una de las regiones pioneras en la descentralización literaria ha sido la frontera norte de México, especialmente en los estados de Nuevo León, Chihuahua, Sonora y Baja California.

Desde 1980 en adelante, la literatura de la frontera norte ha ido creciendo, sin hacer concesiones. Una literatura que ha sido representada tanto por grupos culturales como por creadores individuales. La avalancha de obras de primer nivel en poesía, ensayo, narrativa o dramaturgia, producidas por autores que han apostado, mayoritariamente, por vivir en el norte mexicano y han dado la espalda a la ciudad de México como opción de vida, de trabajo y de inspiración, han tenido como consecuencia un auge literario sin precedentes en el México contemporáneo.<sup>23</sup>

Por otro lado, Rodríguez Lozano asegura que en las últimas dos décadas la literatura que se produce en todo México, y no en el Distrito Federal, ha ganado en importancia por la calidad de sus obras y los escritores se han colocado en los espacios editoriales:

---

<sup>22</sup> Sin negar que el centralismo ha sido un constante escollo para los escritores fronterizos, se podría justificar la postura oficial tomada por el gobierno mexicano para resguardar los valores culturales propios y proteger las expresiones artísticas nacionales de las influencias extranjeras al impulsar el Programa Cultural de las Fronteras, aunque tampoco se pueden ignorar los intereses políticos de dicho programa.

<sup>23</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. *Mensajeros de Heliconia: Capítulos sueltos de las letras bajacalifornianas 1832-2004*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004, pp. 534-535.

Existe un auge en la literatura escrita en México; los autores nacidos en los años cincuenta y sesenta producen con entusiasmo sus obras, que se convierten en una referencia casi obligada de lo que se logra sin vivir en la capital del país. Si bien en la mayoría de la República Mexicana se da tal motivación, esto es más notable en los estados norfronterizos (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas). Todos, de diferentes maneras, han abierto caminos, sigilosamente, para presentar su desarrollo editorial. El conocimiento de esas obras y esos autores se convierte cada día en una necesidad, para tener una visión más clara y objetiva de los procesos culturales en los que se inserta la literatura en general; por supuesto, tal situación implica asumir la diversidad de la producción literaria y salir de la visión centralista y homogénea que impera en los diferentes extremos de observación alrededor de la literatura. [...] Así, hablar del norte fronterizo es asumir que cada uno de los estados posee su riqueza, que cada uno hace posible su desarrollo en el complicado entramado de la República; es, en todo caso, ver la diversidad, las diferencias, las semejanzas. Al considerar tal espacio de esa manera no hay duda de que el espectro de visión del campo literario nacional se abre más allá de los límites centralistas.<sup>24</sup>

## 1.2 “Leyenda negra”.

Antes de realizar cualquier tipo de aproximación descriptiva a la literatura fronteriza y los rasgos distintivos que conforman este fenómeno, es necesario detenernos en un estigma atribuido a esta literatura como parte de su contenido esencial: la “leyenda negra”. Este estereotipo no es circunstancial, tiene su origen en hechos reales, en acontecimientos concretos registrados en la historia de la frontera norte de México y en una percepción parcial de la realidad.<sup>25</sup> Es decir, la “leyenda negra” es el resultado de una valoración

<sup>24</sup> Miguel G. Rodríguez Lozano. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Monterrey, Nuevo León, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002, pp. 7-8.

<sup>25</sup> Durante los primeros años de la presidencia del sexenio presidencial de Felipe Calderón, México padeció los estragos de un conflicto armado más: la guerra contra el narcotráfico, iniciada por Calderón una vez que se hizo de la presidencia de la república en 2006, tras un proceso electoral turbio y violento. En opinión de analistas políticos de renombre e intelectuales mexicanos y extranjeros, el triunfo de Calderón se proclamó después de un conteo amañado, lo cual revistió al nuevo “presidente” de ilegitimidad. Por ello, sus primeras acciones como mandatario estuvieron orientadas a ganar popularidad y aceptación en la ciudadanía. Una de estas acciones fue “declararle” la guerra al narcotráfico, sin previo análisis de las condiciones sociales en que se encontraba el país. Los principales escenarios de esta guerra han sido ciudades como Tijuana, Ciudad Juárez, Monterrey, Torreón, Tampico y poblaciones más pequeñas ubicadas en los estados colindantes con Estados Unidos. El saldo rojo se estima en casi 90.000 muertos (Cfr. Gloria Leticia Díaz. “Víctimas visibles e invisibles del sexenio”, *Proceso*, núm. 1857, México, 2 de junio de 2012, p. 18). Para una visión más amplia de esta “guerra”, como la bautizó el mismo Calderón, basta revisar cotidianamente los medios impresos para hacer un recuento de los hechos que han tenido como escenario el norte de México. Una muestra de ello es la misma revista *Proceso*, semanario de información y análisis político que, en el número 1794 del 20 de marzo de 2011, presenta en su portada la leyenda “Tijuana y Juárez. Crimen indómito”. En este número se dedican 31 páginas a la sección denominada “Narcotráfico” y 51 páginas en total para las otras ocho secciones que conforman la revista.

moral de algunas características que poseen las ciudades fronterizas, que “está sustentada tanto en realidades tangibles, verificables, como en la imaginación de un buen número de escritores nacionales y extranjeros, que dieron brillantez a los detalles más sórdidos e inquietantes de Tijuana [y Ciudad Juárez] y los transformaron en literatura”.<sup>26</sup> La descalificación moral viene de un proceso de tipificación determinado por patrones culturales y religiosos dentro de los cuales uno o varios aspectos relacionados a la disolución moral se convierten en atributos inherentes, definitivos y definitorios de la frontera. En otras palabras, esos atributos cobran el significado de la palabra “frontera”, como lo describe Amelia Malagamba:

El norte, la frontera, la línea, el otro lado, *the far west, the frontier, the other side, the border, the borderlands*: la frontera entre México y Estados Unidos ha sido desde sus primeros trazos en las cartografías elaboradas en su historia, fuente de guerras, disputas, tensiones y cambios sociopolíticos. Ha sido también sitio de conflicto, de pérdidas y oportunidades. En ciertos momentos de su historia, los medios de comunicación masiva han vestido a la frontera con lentejuelas, creándole una imagen glamorosa, pero al mismo tiempo han ayudado a crearle también una imagen de tierra de nadie, de botín de malvivientes y sitio de perdición.<sup>27</sup>

Estas imágenes estereotipadas son reconocidas en dos de las ciudades fronterizas más importantes, Tijuana y Ciudad Juárez, a las cuales se les ha equiparado con las ciudades bíblicas de Sodoma y Gomorra (*Génesis* 19, 1-29) o la famosa ramera, Babilonia (*Apocalipsis* 17, 1-7). La comparación con estas ciudades tiene doble objetivo: 1) mostrar que son lugares de perdición, maldad y depravación;<sup>28</sup> y 2) justificar que son merecedoras de un castigo divino: la destrucción. Bajo esta óptica cualquier ciudad fronteriza queda

<sup>26</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “*Tijuana In*: una novela picante y rosa”, en *Señas y reseñas*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1993, p. 111.

<sup>27</sup> Amelia Malagamba. “Una visión del arte fronterizo. El poder del lugar y las geografías recordadas”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 364.

<sup>28</sup> La comparación de las ciudades fronterizas con las ciudades bíblicas, en lo que se refiere a la perdición, la maldad y la depravación, y su merecida destrucción, se ilustra en los siguientes pasajes: “Entonces vino uno de los siete ángeles que llevaban las siete copas y me habló: ‘Ven, que te voy a mostrar el juicio de la célebre Prostituta, que se sienta sobre grandes aguas, con ella fornicaron los reyes de la tierra, y los habitantes de la tierra se embriagaron con el vino de su prostitución’. Me trasladó en su espíritu al desierto. Y vi una mujer, sentada sobre una Bestia de color escarlata, cubierta de títulos blasfemos [...] ‘La gran Babilonia, la madre de las prostitutas y de las abominaciones de la tierra’” (*Apocalipsis* 17, 1-3 y 5); “Entonces Yahvé hizo llover sobre Sodoma y Gomorra azufre y fuego [...] y arrasó aquellas ciudades y toda la redonda con todos los habitantes de las ciudades” (*Génesis*, 19, 24-25). Todos los textos bíblicos que citaremos de aquí en adelante, a menos que se indique otra fuente, han sido tomados de la edición española de la *Biblia de Jerusalén* (México: Porrúa, 1988).



mitificada como ciudad maldita, tal como se describe a Ciudad Juárez y Tijuana en algunos textos. Por un lado, en *Historias cercanas (relatos ignorados de la frontera)*, el periodista David Pérez López (Guadalupe, Zacatecas, 1939) muestra la equiparación que se hacía de Ciudad Juárez con Babilonia en la década de los treinta:

En los primeros actos de su gobierno, el presidente Lázaro Cárdenas emitió un decreto en diciembre de 1935 que ordenaba el cierre de casinos y garitos, y prohibía cualquier juego de azar en el país; ponía fin a medio siglo de auge en Ciudad Juárez, en uno de los primeros intentos por acabar con la fama de la “Babilonia del desierto”, que se había ganado a pulso desde finales del siglo XIX.<sup>29</sup>

Por otro lado, Humberto Félix Berumen dedica una parte de su investigación *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito* (2003) al análisis de los factores que dieron lugar a la imagen negativa de Tijuana.<sup>30</sup> Se trata de la misma imagen que han descrito otros escritores como José Revueltas en *Los motivos de Caín* (1957). En las primeras páginas de la novela, el ambiente sórdido de la avenida Revolución es descrito desde la perspectiva de un desertor de la Guerra de Corea (1950) recién llegado a Tijuana:

La Calle Mayor de Tijuana era un canal maloliente, viscoso, con sus casas de un solo piso, y el éxodo continuo de una multitud que no se dirigía a ninguna parte, moviéndose dentro de aquella atmósfera activa y llena de sudor, mientras de los cabarés, a plena luz del día, brotaba con sordina, con un suave deslizarse, la música de las orquestas.

Una multitud de seres existentes y definitivos, instalados dentro de su respectiva piel con un amor y un desenfado increíbles: vendedores de adormecida y codiciosa mirada; soldados ebrios, con goce de licencia, que miraban sin ver, los ojos perdidos dentro de las órbitas; un homicida que acabaría de dar muerte a su mujer y ahora miraba con aire melancólico a través de un escaparate; las prostitutas matutinas con el estupor de la borrachera en el rostro y los atormentados vestidos de falsa seda, marchitos y colgantes, como si alguien los hubiera asesinado la noche anterior sobre sus propios cuerpos; el banquero local que hablaba por teléfono con solapada excitación, concertando la cita con su amante para esa misma mañana, fiel a su práctica de engañar a la esposa únicamente a la hora en que están abiertos los bancos y él debiera encontrarse tras del escritorio de la gerencia; los apostadores de carreras, agrupados en las esquinas con aire

---

<sup>29</sup> David Pérez López. “Casinos en el desierto”, en *Historias cercanas (relatos ignorados de la frontera)*. Chihuahua, Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2004, p. 173.

<sup>30</sup> Cfr. Humberto Félix Berumen. *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Librería El Día, 2003, pp. 149-219.

conspirativo, la mirada recelosa, mientras marcaban con una cruz el nombre de algún caballo en las columnas de su manoseado *Racing Form*.<sup>31</sup>

Tanto el casino del desierto como la avenida Revolución adquieren los mismos calificativos que “la madre de las prostitutas y de las abominaciones de la tierra”: Babilonia. En consecuencia, también se justifica en ellas la aplicación de un castigo divino, la destrucción por medio del fuego purificador. En la novela *Tijuana In* (sobre la que volveremos más adelante), Hernán de la Roca narra en el último capítulo, “Fuego redentor”, cómo Tijuana es consumida por el fuego a causa de la decadencia en que había caído, igual que ocurrió con Sodoma y Gomorra: “¡Tijuana ardía! ¡Se achicharraba el emporio del vicio! Se cumplía la palabra de los predicadores”.<sup>32</sup>

A través de estos estereotipos, lo más común es que a Ciudad Juárez, Tijuana y otras ciudades fronterizas se les califique de cantina, traspatio, parque de diversiones donde abundan los prostíbulos y las casas de apuestas, supermercado de narcóticos, punto de enganche para el tráfico de personas, escenario de hechos sangrientos, homicidios de mujeres, maltratos y desaparición de inmigrantes a manos de la *border patrol*: un costal de inmundicias. Monsiváis relata con cierta ironía dos acontecimientos en los que se intentó redimir el clima de relajación y ultrajes morales que se respiraba en Tijuana y Ciudad Juárez hace unas décadas:

Todavía en 1970, el caricaturista Abel Quezada denunció situaciones de Tijuana. En indignada respuesta se constituyó un Comité Pro-Reivindicación de Tijuana o Comité de Afirmación Cívica, que realizó mítines en avenidas pletóricas de cabarets. En 1970, en Ciudad Juárez miles de niños de primarias y secundarias desfilaron exigiéndole a sus padres que no trabajaran en favor del vicio, que no lo fomentaran. Desde las ventanas de los hoteles, muchas prostitutas orgullosas vieron desfilar a sus hijos. En 1970, se organizó en Tijuana un Congreso contra el Vicio.

<sup>31</sup> José Revueltas. *Los motivos de Caín*. México: Era, 2004, pp. 20-21. En su poema “Tijuana a go-go”, Rubén Vizcaíno proyecta una serie de imágenes negativas de la avenida Revolución similares a las que describe Revueltas: “Tijuana: Hombreturismo: / caballo debocado / perro que persigue inútilmente / una liebre eléctrica / en la noche de México: / Neón prostíbulo / ficha-mujer / médico-aborto / maquineta-niclera / abogado-divorcio: / ley de la manga ancha, / ancha, ancha, ancha [...] Ciudad taxi amarillo / acarreamiento de *neivi*, / burdel en que la revolución mexicana / se vuelve una avenida, / calle de la prostitución / en la frontera con los Estados Unidos. // Tijuana: tip, / niño-cemento. / Marihuana vendida al menudeo. / Inyección anestésica / para no ir a VietNam” (Rubén Vizcaíno Valencia. “Tijuana a go-go”, en Gabriel Trujillo Muñoz [comp.]. *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, t. I*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992, p. 222).

<sup>32</sup> Hernán de la Roca. *Tijuana In*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelíneas, 2005, p. 94.

Asistieron 14 personas. Se declaró: “hay en Tijuana doce mil prostitutas, o sea, desde el punto de vista del municipio, doce mil bienes de consumo instantáneo”.<sup>33</sup>

Tal parece que la “leyenda negra” persigue con insistencia a las dos ciudades más importantes de la frontera, como si los atributos negativos fueran parte indisoluble de su personalidad (y como si las calles y los edificios tuvieran la facultad de ser portadoras de una personalidad). Por más intentos que se han hecho, ninguna de las dos ha podido revertir esa fama tan ominosa que se ha insertado en el imaginario colectivo; dicho de otro modo, al escuchar la palabra frontera se piensa, sobre todo, en ciudades como Tijuana o Ciudad Juárez, pero no porque sean modelos ejemplares de ciudad, sino porque las imágenes que se agolpan en la mente de propios y extraños van “de la contracultura a la vanguardia industrial; de la actividad delictiva a la preeminencia estratégica. El estereotipo de la frontera se sustenta en su caos y transformación cotidiana, en sus signos y parafernalia urbana. Ambas han tenido un desarrollo parecido: ciudades beneficiadas por la Ley Volstead,<sup>34</sup> tiranizadas por el turismo y sus dualidades”.<sup>35</sup> Los efectos de la ley seca traspasaron las fronteras y las repercusiones en las ciudades y poblados del norte de México están relacionadas con el inicio de la “leyenda negra”, como lo refiere Amelia Malagamba:

Tal asociación de *la frontera* con diversos vicios se inicia en la primera parte del siglo XX, con la prohibición del alcohol en los Estados Unidos. Cuando se implanta la Ley Volstead, se prohíbe la producción, distribución y consumo de alcohol en ese país. Las ciudades fronterizas del norte de México, como Ciudad Juárez y Tijuana, se expanden entonces en calidad de grandes centros de entretenimiento para la población anglosajona. Así se establecen la leyenda de la “historia negra de Tijuana” y la fama y la mala reputación de “Juaritos”. En Tijuana, el casino Aguacaliente se convierte en lugar legendario donde Rita

<sup>33</sup> Carlos Monsiváis. “La cultura de la frontera”... *op. cit.*, p. 47.

<sup>34</sup> La denominada Ley de Prohibición o Ley Seca fue promulgada en los Estados Unidos en 1919, pero no entró en vigor hasta el 17 de enero de 1920. Se le conoce también como Ley Volstead porque su principal promotor fue un diputado de Minnesota llamado Andrew Volstead. Se trata de la Enmienda 18 a la Constitución de los Estados Unidos de 1917. La ley prohibía la producción, venta, exportación, importación, transportación y consumo de cualquier bebida alcohólica en todo el territorio estadounidense. En palabras de Jorge Göttling, el puritanismo que permeaba esta legislación “destruyó miles de empleos, fabricó una salvaje violencia en el mercado negro y desvió recursos ante la imposición de otras leyes, al tiempo que dio lugar al protagonismo del crimen organizado” (hechos que se podrían equiparar a la guerra contra el narcotráfico que hoy en día azota las ciudades fronterizas del norte de México, entre las cuales se encuentran Tijuana y Ciudad Juárez). Décadas más tarde, los conflictos desatados por la Ley Volstead fueron representados en una famosa serie televisiva: *Los intocables* (*The Untouchables*), protagonizada por Robert Stack en el papel de Elliot Ness, un turbio recaudador de impuestos que devino Sheriff de Chicago (Jorge Göttling. “Ley seca: trece años de violencia, locura y jazz”, *El Clarín*, Buenos Aires, 16 de enero de 2000. Referencia URL # 24).

<sup>35</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “La cultura en la frontera norte. Siete apuntes para su asedio”, *Esquina Baja*, núms. 10/11, Tijuana, Baja California, México, abril-septiembre de 1991, pp. 50-51.

Cansino, después conocida como Rita Hayworth, inicia su carrera y donde los juegos de azar, el alcohol (que corre como río) y los mafiosos como Al Capone son realidad cotidiana.<sup>36</sup>

En síntesis, la frontera ha sido percibida históricamente, en particular por la población y el gobierno estadounidenses, como sede de la disolución moral, el ocio, la violencia y la perdición, como un lugar maldito,<sup>37</sup> y la literatura escrita por autores de la frontera ha recibido parte de este estereotipo, se le ha asignado una temática con las características arriba mencionadas. La mayoría de los escritores asumen que la “leyenda negra” tiene fundamento en hechos reales. Sin embargo, destacan que un estereotipo imbuido en una concepción moralista de la realidad fácilmente se magnifica, convirtiendo uno o varios de sus componentes en la totalidad de dicha realidad; es decir, se toma la parte por el todo. En este sentido, a principios de los años ochenta Carlos Montemayor afirmaba que “es una miopía ubicar a la literatura fronteriza como algo que tenga que identificarse explícita y exclusivamente con temas aduanales, pues se caía en falsas paradojas al querer regionalizar en exceso –cerrar puertas y ventanas– a la literatura, corriendo el riesgo de asfixiarla”.<sup>38</sup>

Los escritores fronterizos han incluido en sus obras temas relacionados con la leyenda negra como parte del inevitable tejido social en el que se desenvuelven, a diferencia de otros escritores, extranjeros y mexicanos, que han tratado el tema de la frontera desde una visión reduccionista. Leobardo Saravia Quiroz da su opinión crítica sobre ese tipo de textos:

La literatura, por su parte, también ha registrado la versión simplista de la frontera. La perspectiva estadounidense es definida por el ánimo colonial. Caso extremo, por supuesto, Ovid Demaris y su invención racista en *Poso del mundo* [sic]; la ambición naturalista de John Steinbeck en *The log of the Sea of Cortez*, el escape de la tribu beat del “sueño americano” en busca de un paraíso primitivo y exótico que poco después manifestó idéntica acritud, etc. En el caso de la óptica mexicana: el folletón humanista y paternal de Fernando Jordán [*El otro México*] y su redescubrimiento de las maravillas de la patria que se agota en su impulso fundador y didáctico. La novela *Los motivos de Caín* de José Revueltas en los años

<sup>36</sup> Amelia Malagamba. “Una visión del arte fronterizo. El poder del lugar y las geografías recordadas”... *op. cit.*, p. 366 (nota a pie de página).

<sup>37</sup> Una visión general del tema se pueden encontrar en Édgar Cota Torres. *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix, Arizona: Orbis Press, 2007.

<sup>38</sup> José Manuel Di Bella (et. al.). *Literatura de la frontera México-Norteamericana: cuentos. U.S. / Mexican Border Literature: Short Stories*. Mexicali, Baja California, México-San Diego, California, E.U.: Universidad Autónoma de Baja California / San Diego State University, 1989, p. 7.

cincuenta delata tempranamente el perfil del estereotipo; describe a Tijuana –y con ella cualquier ciudad fronteriza– como el sórdido arrabal, la opresividad enmascarada por barracas y borracheras en la que transcurre un militar mexicanoamericano, desertor de la Guerra de Corea.<sup>39</sup>

Aun dentro de la literatura mexicana, la literatura fronteriza ha sido distinguida por tratar los temas álgidos de la región como práctica unitemática, como se puede apreciar en la primera novela que pone a Tijuana como protagonista: *Tijuana In* (1932) de Hernán de la Roca, seudónimo de Fernando de Corral.<sup>40</sup> El autor personifica a la ciudad de Tijuana en la protagonista Gloria de Zaragoza, alias “Tijuana In”. Las identidades se mezclan en una interacción que va de la personificación de la ciudad a la cosificación de la mujer, y a partir de eso se va delineando la “leyenda negra” de la ciudad perversa. El nombre de la protagonista y su alias no pueden ser más directos, ya que ambos aluden a la joven ciudad de Tijuana y su reputación manchada. Así lo describe Félix Berumen:

La novela puede leerse entonces como una verdadera alegoría moral y, por supuesto, religiosa, acerca de Tijuana. Las relaciones intertextuales en este sentido son abundantes y no creo que requieran explicaciones detalladas. Gloria de Zaragoza, por ejemplo, tiene además un valor simbólico, ya que representa también la caída y la posible redención de la ciudad misma. No es por ello casual la identificación que se establece entre Gloria de Zaragoza, la mujer caída, y Tijuana, la ciudad envilecida. Gloria encarna metonímicamente a Tijuana: seguir el recorrido físico y moral de la protagonista que la lleva a las garras del vicio, es recorrer la decadencia de Tijuana, y viceversa. [...] Y no hay que olvidar que a mediados de los años veinte Tijuana habría de adoptar por corto tiempo el nombre de Ciudad Zaragoza. De Gloria de Zaragoza, nombre de la protagonista, a la expresión “Gloria a Zaragoza” no hay, por cierto, mucha distancia. Incluso porque el apellido Zaragoza constituye además una referencia directa al pueblo de

<sup>39</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “La cultura en la frontera norte. Siete apuntes para su asedio”... *op. cit.*, p. 54.

<sup>40</sup> Llama la atención que la primera novela sobre Tijuana la haya escrito un desconocido que no figura en el ámbito literario de Baja California. En uno de los textos introductorios a la última edición de *Tijuana In*, Humberto Félix Berumen explica cómo se percató de que se trataba de un alias: “Desde su publicación en 1990 supuse que Hernán de la Roca no era sino un seudónimo, en tanto que los personajes de la misma [novela] se llaman Gloria de Zaragoza, Germán de los Herreros y Adolfo del Llano. Este hecho me pareció entonces un indicio suficiente como para dudar de la autoría que amparaba la novela. La respuesta vino al poco tiempo con la ayuda de una estudiante de la Escuela de Humanidades [de la Universidad Autónoma de Baja California], en el libro de María del Carmen Ruiz Castañeda *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México* (UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instrumenta Bibliographica 6, 1985). Según se asienta en las páginas 57 y 220, Hernán de la Roca no es otro que Fernando de Corral. El problema se reduce ahora a saber quién es o fue Fernando de Corral” (Humberto Félix Berumen. “*Tijuana In*: La parábola del mal o creación de un mito”, en Hernán de la Roca. *Tijuana In*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelineas, 2005, pp. 16-17).

Zaragoza ubicado en el antiguo rancho de Tijuana, nombre con el que se conoció al primer asentamiento urbano de lo que más tarde sería Tijuana.<sup>41</sup>

Con *Tijuana In* comienza la “leyenda negra” de Tijuana como tema literario. El tono es evidentemente moralista, lo cual se revela en las sucesivas etapas que vive Gloria de Zaragoza, quien “es, en forma sucesiva: joven educada por una familia castiza, mujer seducida, traficante de licor, corsaria de los mares del norte, apostadora indiferente y mujer fatal, bajo el nombre de ‘Tijuana In’”.<sup>42</sup> Al final de la novela, “Tijuana In” vuelve a ser Gloria de Zaragoza, una mujer arrepentida a quien el destino le otorga la purificación de su alma y el perdón de sus pecados con el crepitar de las llamas, de “lenguas igniscentes”, que consumen la ciudad y, con ella, toda la simbología del vicio, mientras que la religiosidad es exaltada con una dantesca escena final:

¡Tijuana ardía! ¡Se achicharraba el emporio del vicio! Se cumplía la palabra de los predicadores...

Cuando el resplandor del incendio iluminó el horizonte entre sendas columnas de humo y alborotado chisporroteo, y Cora llegó anunciándole presurosa:

— ¡Señorita! ¡Se quema el pueblo! Gloria haciendo un sobrehumano esfuerzo, se abatió de rodillas, fervorosa, levantó el crucifijo al azur, y elevó gravemente su voz que tomaba resonancias proféticas:

— ¡Gracias a ti! ¡Oh Todopoderoso! ¡Tu sabiduría es infinita!

¿Me reservabas esto...? ¡Bendito seas! Ahora sí ya puedo morir... Este santo fuego la purifica a Ella, me purifica a mí, nos salva a todos...

Y en la plegaria entregó su alma.

FIN

San Diego, Cal-México, D.F. Octubre-diciembre de 1931.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Humberto Félix Berumen. *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito... op. cit.*, p. 246. Para comprender mejor la alegoría que encarna el nombre de Gloria de Zaragoza añadimos la nota a pie de página con la que el mismo Félix Berumen amplía su explicación: “Según Vicente Z. Cabeza de Baca, en 1926 Abelardo L. Rodríguez trató de quitar la mala publicidad de Tijuana nombrándola Ciudad Zaragoza. Aunque el nombre no era nuevo, puesto que ya existía desde 1889 el *Mapa del Pueblo de Zaragoza del Rancho de Tijuana*, la medida no prosperó ni tuvo mayores consecuencias, véase *Moral Renovation of the Californias: Tijuana's Political and Economic Role in American-Mexican Relations 1920-1935*, San Diego, University of California, 1991, p. 19” (*Ibid.*). (figura 1)

<sup>42</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “El largo sueño de *Tijuana In*”, en Hernán de la Roca. *Tijuana In*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entre líneas, 2005, p. 7.

<sup>43</sup> Hernán de la Roca. *Tijuana In... op. cit.*, pp. 94. Es interesante la similitud de esta narración con una parte del episodio bíblico de la destrucción de Sodoma y Gomorra. El narrador de *Tijuana In* dice que “el resplandor del incendio iluminó el horizonte entre sendas columnas de humo y alborotado chisporroteo”, y en el relato del *Génesis* (19, 27-28) se describe una imagen similar que contempla Abraham: “Abraham se levantó de madrugada y fue al lugar donde había estado en presencia de Yahvé. Dirigió la vista en dirección de Sodoma y Gomorra y de toda la región de la redonda, y, al mirar, vio que subía de la tierra una humareda como la de una fogata”.

A raíz de estos estereotipos, increíblemente, a veces hace falta resaltar que los escritores de la frontera norte de México no solamente se ocupan de la “leyenda negra” o de la temática fronteriza. Leobardo Saravia Quiroz, por ejemplo, aclara que en sus textos también “hay espacio para las obsesiones personales, para la invención de atmósferas y el registro puntual de un entorno desértico o urbano, así como para la experimentación verbal y la vocación sociológica”.<sup>44</sup> En conclusión, la producción literaria de los escritores fronterizos mexicanos no se agota en el paisaje ni en los acontecimientos sociopolíticos y, mucho menos, en la nota roja; de alguna manera, ellos mismos trascienden sus propios límites, sus propias fronteras.

El centralismo y la “leyenda negra” son dos aspectos presentes en el estudio de la Literatura de la Frontera, sin los cuales quedaría incompleta la comprensión de sus orígenes y del proceso histórico donde esta literatura se ha desarrollado, donde ha tenido que enfrentar y aclarar malos entendidos, confusiones y reduccionismos. No obstante, el centralismo y la “leyenda negra” también contienen connotaciones que, de alguna manera, revelan alegóricamente el espacio fronterizo como dualidad primordial fundada en valores arquetípicos correspondientes a las antinomias del arriba y el abajo, el centro y la periferia, el bien y el mal, el exilio y la tierra prometida, el cielo y el infierno, con su respectiva carga moral, social, política, económica, cultural y racial, entre otras.

## 2. Aproximaciones.

Ya hemos dicho que una definición es insuficiente para designar al fenómeno literario de la frontera norte de México, lo cual no impide aproximarnos a él mediante una descripción o caracterización. Antes destacaremos dos rasgos distintivos adjudicados a la literatura fronteriza que no pretenden describirla del todo, sino servir como punto de partida para comprender el significado del término Literatura de la Frontera. Nos referimos a la consignación del entorno fronterizo y al lenguaje cotidiano que se habla en la frontera.

---

<sup>44</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “La cultura en la frontera norte. Siete apuntes para su asedio”... *op. cit.*, p. 54.

## 2.1 La consignación del entorno fronterizo.

Como apuntamos en el capítulo primero, el contexto vital (*Sitz im Leben*) y el cronotopo son dos herramientas contextualizantes muy similares, dado que ambas se componen del binomio espacio-tiempo. Sin embargo, para nuestros fines conviene distinguir las funciones que aquí le asignaremos a cada una: el contexto vital se refiere a las condiciones espacio-temporales de la realidad en que los textos se han producido; y con el cronotopo aludiremos a las situaciones espacio-temporales recreadas por los escritores en sus textos. Dicho más concretamente, a) el contexto vital se refiere al espacio fronterizo real; y b) el cronotopo al espacio fronterizo ficcional:

- a) Por un lado, es importante recordar que en el capítulo segundo concluimos que el establecimiento de la frontera entre México y Estados Unidos, como concreción histórica, ha influido en la gestación del fenómeno literario llamado Literatura de la Frontera, y que esta literatura recibió dicha denominación porque se gestó en el contexto vital de la frontera norte de México: una delimitación geopolítica establecida como resultado de la Guerra de Intervención Norteamericana en México, entre cuyos principales desenlaces destacan la nueva configuración en el mapa de América y las consecuencias socioculturales de la migración; una delimitación socio-histórica donde los diversos grupos humanos aglutinados a lo largo de esta línea divisoria han instaurado códigos característicos de convivencia que los distinguen de los demás: su identidad. Es decir, esta literatura se gestó en el proceso de determinadas condiciones espacio-temporales de la realidad fronteriza del norte de México.
- b) Por otro lado, no está de más señalar que para los fines de esta investigación es necesario focalizar nuestro análisis en el espacio, pero eso no implica en modo alguno la reducción de sus atributos a los de un simple decorado o un escenario (aunque también cumpla con esas funciones), como tampoco debemos minimizar su íntima relación con el tiempo. En todo caso, se trataría de una simple separación metodológica. Sin embargo, aludir al espacio nos remite irremediabilmente al



tiempo<sup>45</sup> y, en este caso, aludir a la frontera no remite a su historia. El espacio ofrece algo más vital al desplegarse como el basamento de la existencia. Siguiendo la teoría de Bajtin, podemos afirmar que los cronotopos constituyen los lugares donde se materializa el acontecimiento ficcional. Por eso, aunque pretendamos revelar aisladamente las imágenes literarias que recrean el espacio fronterizo, éstas jamás podrán prescindir del componente temporal. En este sentido, si la recreación literaria por medio de la descripción es una forma de organizar el espacio, el cronotopo se desenvuelve dentro de la descripción como el mecanismo organizador de los acontecimientos narrados, como el vehículo que permite la materialización narrativa del tiempo en el espacio, como el punto de concreción de toda representación literaria. Y por distintas que sean las formas de concebir el mundo y su devenir, el lenguaje que se utilice o el género literario al que se recurra para dar cuenta de los hechos, la unidad dialéctica conformada por el espacio y el tiempo nos remite al acontecer humano y a la apropiación del entorno, de tal modo que es posible registrarlo, reinventarlo o ficcionarlo. Así pues, de aquí en adelante, cuando hablemos llanamente de espacio, espacio geográfico, espacio urbano o espacio fronterizo lo haremos en el sentido bajtiniano, considerando su relación indisoluble con la coordenada temporal.

Los estados fronterizos del norte de México comparten algunas características geográficas e históricas que han desempeñado un papel primordial en el elenco de los factores que conforman la Literatura de la Frontera. En lo que se refiere al espacio geográfico, éste ha funcionado como escenario, pero también es el sitio al que se hace referencia o desde donde se escribe. Este elemento permite identificar las distintas regiones del norte mexicano por las peculiaridades plasmadas en los textos: las imágenes literarias que recrean los más de tres mil kilómetros donde se despliega el espacio fronterizo. Por mencionar algunos ejemplos, es frecuente encontrar imágenes que recrean el Río Bravo situado en los estados de Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila y parte de Chihuahua; el océano Pacífico en la costa oeste de Baja California; el Golfo de California (o Mar de Cortés) entre los estados de Sonora y Baja California; la sierra Tarahumara en Chihuahua; o el desierto de Sonora. Además, algunos de estos espacios geográficos en ocasiones

---

<sup>45</sup> Según María Teresa Zubiaurre, la unidad “espacio-tiempo ha de interpretarse fundamentalmente como un binomio que, dentro del contexto narrativo, y tal y como demuestra la teoría del cronotopo de Bajtin, resulta imposible de desglosar en sus dos componentes” (María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 37).

funger como fronteras naturales y en muchas otras se utilizan simbólicamente para describir personalidades, idiosincrasias o estados de ánimo.<sup>46</sup> En el caso del desierto, por ejemplo, éste sería “ese entorno de dureza, de resequedad, de aridez, que se revierte luego hacia el interior del individuo —ése, que piensa engañado que él se hace a sí mismo— y lo hace un ser hosco, introvertido, tendiendo hacia la reflexión metaforizando de continuo su vida diaria”.<sup>47</sup> El desierto es considerado un escenario privilegiado del que se han ocupado escritores como Ricardo Elizondo Elizondo, Jesús Gardea y Daniel Sada, y que se ha mantenido vigente de forma vigorosa en los narradores de épocas más recientes como el poeta mexicalense Jorge Ortega. Dadas sus singulares características, los escritores encuentran en este elemento una riqueza simbólica para la elaboración de los textos, sea en la creación de atmósferas sofocantes, sea en la descripción de personalidades retraídas o solitarias. Sin embargo, es el espacio urbano fronterizo el lugar de mayor recurrencia, donde se dan cita gran parte de las historias narradas por los escritores. Esto es, en el espacio geográfico se sitúan las ciudades que, en el desierto, junto al mar, a la orilla del río, en las montañas o en la franja que marca los límites entre México y Estados Unidos, constituyen los lugares de más incidencia en los textos fronterizos.

Si pensamos en cualquier país del mundo, éste nos remite ineludiblemente a determinadas características geográficas, climatológicas, políticas y culturales. Los

---

<sup>46</sup> En su artículo “De la novela en América”, Pedro Grases pone de relieve el papel que desempeña la Naturaleza en la novela hispanoamericana y afirma que la novela en este continente modificó el concepto tradicional del género y tomó un rumbo distinto al de la narrativa europea: “Ya no es el hombre —dice—, ni siquiera el factor humanidad, lo fundamental, el protagonista de la novela americana. Sus grandes personajes son “vitalizaciones” de la Naturaleza, grandes símbolos que reencarnan lo que podríamos llamar con Felipe Massiani, la *Geografía espiritual* de los ingentes hechos naturales, actuantes y operantes, en la vida del continente. Los tipos humanos, reducidos a simples accidentes; sus acciones viven apagadas a la sombra de acontecimientos geográficos más influyentes y definitivos, los cuales intervienen en una suerte de existencia y dinamismos imponentes” (pp. 100-101). Así pues, para Grases, la Naturaleza no es marco ni fondo de las gestas humanas como ocurría en la narrativa europea, sino “intervención descomunal de fuerzas cósmicas, de fenómenos actuantes que empujeñecen, si no anulan, los actos cumplidos por los hombres” (p. 102), de tal suerte que la Selva, el Llano, la Pampa, el Ande son los personajes protagónicos en las grandes novelas de América como *La vorágine* de José Eustasio Rivera, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, *Canaima* de Rómulo Gallegos, *Raza de bronce* de Alcides Arguedas o *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría. En cambio, los tipos humanos aparecen como seres “minúsculos, impotentes, derrotados de antemano por un mundo ingente, inalcanzable” (p. 101) (Pedro Grases. “De la novela en América”, en Juan Loveluck [ed.]. *La novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1966, pp. 96-105). En los artículos subsiguientes de esta edición, varios especialistas en el género de la novela cuestionan las ideas de Grases; a juicio de cada uno, las afirmaciones de Grases parecen desmesuradas y totalizantes en cuanto al predominio de la Naturaleza sobre el tipo humano, como protagonista principal de la novela en Hispanoamérica (Cfr. Arturo Ríosco. “De la novela en América” (pp. 107-112); Enrique Anderson Imbert. “Discusión sobre la novela en América” (pp. 113-119); José Antonio Portuondo. “El rasgo predominante en la novela hispanoamericana” (pp.121-129); y Mario Benedetti. “Los temas del novelista hispanoamericano” (pp. 131-141).

<sup>47</sup> Sergio Gómez Montero. “La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones”... *op. cit.*, pp. 14-15.

conozcamos o no, somos capaces de imaginar atmósferas, parajes, asentamientos humanos y tipos de gente. Ocurre lo mismo con las ciudades, solamente que éstas poseen algo extra que las define y las hace únicas. Si pensamos en París, Buenos Aires, Nueva York, Tokio, la Ciudad de México, El Cairo o Jerusalén, en cada una encontraremos atributos que las distinguen de las demás y las dotan de una imagen propia. De igual manera, las ciudades del norte de México cobran importancia por diversas razones, entre las que se cuentan las características geográficas, las determinaciones climatológicas, el intercambio sociopolítico, económico y cultural con las ciudades fronterizas de Estados Unidos, los flujos migratorios y las contradicciones que la relación dinámica entre los dos países da como resultado.

Son muchos los textos que dan cuenta del acontecer cotidiano en las urbes fronterizas desde sus más diversas temáticas y recreaciones del imaginario ciudadano. Entre los espacios urbanos más emblemáticos que aparecen en la Literatura de la Frontera podríamos contar la recreación de Monterrey en Joaquín Hurtado y David Toscana, de Ciudad Juárez en Rosario Sanmiguel y Miguel Ángel Chávez Díaz de León, de Mexicali en José Manuel Di Bella, Óscar Hernández Valenzuela, Gabriel Trujillo y Alejandro Espinoza, de Tijuana en Rosina Conde, Roberto Castillo, Luis Humberto Crosthwaite y Rafa Saavedra, o los poblados junto al Río Bravo de Eduardo Antonio Parra.<sup>48</sup>

Los escritores se dan a la tarea de construir o reconstruir mundos fronterizos con resabios del mundo real en que habitan, con ingredientes esenciales de su vida cotidiana: “el lenguaje desparpajado, caótico y cabalístico; la realidad sin maquillajes; la estructura en que el tiempo –el de los calendarios y relojes– va y viene, dando siempre así una imagen más o menos fiel de la realidad”;<sup>49</sup> de esa realidad concreta, constituida por contextos vitales, humanos, donde cobran sentido y significado los acontecimientos, donde la relación espacio-tiempo constituye un elemento indispensable en la organización narrativa de los textos. Así, el cronotopo materializa el entorno fronterizo y revela inevitablemente los dinamismos de su contexto vital; un contexto en el que siempre es posible la paradójica coexistencia de lo popular con lo culto, lo tradicional con lo

---

<sup>48</sup> Cfr. Humberto Félix Berumen. “La creación narrativa de la frontera norte (1977-1992)”, en *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998, p. 20.

<sup>49</sup> Sergio Gómez Montero. “La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones”... *op. cit.*, p. 15.

novedoso, en un ir y venir de lo rústico a la tecnología de punta, en un ir y venir del Norte al Sur, de México a Estados Unidos, del arriba al abajo, del desierto al mar, de la frustración a la ilusión como alegorías perennes del fenómeno migratorio.

En resumen, el entorno de los escritores fronterizos es desértico, montañoso, pluvial, marítimo, de migrantes y, mayormente, urbano. Abarca la complejidad temática de sus ciudades, pero no se reduce a ella porque los escritores de la frontera no muestran un solo estilo ni se circunscriben a una sola temática. Con todo, el derrotero principal de esta literatura se dirige hacia la dilucidación del inasible imaginario fronterizo y los personajes que lo habitan, se encamina a la recreación de ese espacio complejo y proclive a la polisemia, como lo caracteriza el narrador Édgar Gómez Castellanos:

Junto a la frontera territorial, geográfica, aparece aquí otra frontera: aquélla en donde el ser en soledad vive siempre en el filo de la navaja, dispuesto siempre a dar el “salto” hacia las regiones “oscuras” de la vida, siempre en tensión, siempre expectante. Por encima de la superficie cotidiana —esa visión incompleta de la frontera, en donde sólo pareciera resplandecer la luz neón y los dólares—, está la otra vida.<sup>50</sup>

Antes de ocuparnos de otro rasgo distintivo de la Literatura de la Frontera como lo es el lenguaje, conviene aclarar que al análisis sobre el entorno fronterizo le daremos continuidad posteriormente. Aquí solamente hicimos el planteamiento general de ese rasgo porque en los capítulos finales nos centraremos en la recreación del espacio fronterizo en la literatura bajacaliforniana en tres de sus principales temáticas: 1) El desierto; 2) La ciudad; y 3) El Muro.

## 2.2 El lenguaje fronterizo.

La recreación del espacio fronterizo en la Literatura de la Frontera es un recurso utilizado con frecuencia por los escritores del norte de México y, en algunos casos, es algo inevitable, involuntario, que simplemente aparece. El espacio fronterizo real es trasladado al lenguaje escrito para convertirse en espacio fronterizo ficcional, es decir, transita del *topos* al *logos*. Siguiendo a Fernando Aínsa, recordemos que la realidad es susceptible de

---

<sup>50</sup> Édgar Gómez Castellanos. *A un recuerdo de distancia*. Mexicali, Baja California, México: Ediciones Los Californios / Secretaría de Educación y Bienestar Social, 1987, p. 8.

ser descrita y transcrita: es posible escribir nuestra percepción de la realidad.<sup>51</sup> Sin embargo, es imperativo reconocer que todo lenguaje escrito, oral o simbólico es incapaz de comunicarnos en su totalidad lo que la realidad es en sí misma. Los lenguajes son medios que utilizamos para explicarnos los más específicamente posible la realidad, pero nunca lo conseguimos del todo, sencillamente porque la realidad es mucho más de lo que alcanzamos a percibir con los sentidos y a expresar con las palabras. De ordinario, el lenguaje cumple la función de enunciar la realidad, sea afirmándola o negándola, suponiéndola o sugiriéndola. El lenguaje se ocupa de dar cuenta de los hechos del mundo. Parafraseando a Wittgenstein, el lenguaje se encarga de enunciar todo lo que acontece y lo que no acontece,<sup>52</sup> y, en el sentido literario, también se encarga de enunciar lo que podría acontecer.<sup>53</sup>

La función esencial del lenguaje —señala Bertrand Russell— es afirmar o negar los hechos. Dada la sintaxis de un lenguaje, el significado de una proposición está determinado tan pronto como se conozca el significado de las palabras que la componen. Para que una cierta proposición pueda afirmar un cierto he[cho] debe haber, cualquiera que sea el modo como el lenguaje esté construido, algo en común entre la estructura de la proposición y la estructura del hecho. Esta es tal vez la tesis más fundamental de la teoría de Wittgenstein.<sup>54</sup>

Además de integrar un repertorio de recursos y códigos, el lenguaje constituye un posicionamiento ante la realidad; es la visión del mundo que los individuos y los grupos humanos construyen. Por tanto, en el lenguaje se trasluce la conciencia individual y colectiva que se tiene del mundo. En este sentido, para Jesús Becerra Villegas, un lenguaje “es toda una norma de vida, aspiraciones, costumbres, referencias, entendimientos, certezas, supuestos, desarrollos, seguimientos, actitudes, acotaciones, expectativas, enfrentamientos, moralidades y pragmatismo, el aparato que se requiere para cargar un sistema tan delineado”.<sup>55</sup> Un lenguaje es una convención, resultado de usos y necesidades cotidianas en el marco de un entorno, en un contexto vital. Así, los lenguajes acusan el espíritu de los grupos humanos que los utilizan. Para quienes habitan contextos vitales

<sup>51</sup> Cfr. p. 29 del Capítulo primero: “Espacio y literatura”.

<sup>52</sup> Cfr. Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. México: Alianza, 1987, p. 35.

<sup>53</sup> Recordemos que Aristóteles distingue la tarea del historiador y la del poeta: el primero dice lo que ha sucedido y el segundo lo que podría suceder (Cfr. Aristóteles. *Poética*. México: Colofón / Biblioteca Nueva, 2001, p. 69).

<sup>54</sup> Bertrand Russell. “Introducción”, en Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. México: Alianza, 1987, p. 12.

<sup>55</sup> Jesús Becerra Villegas. “El lenguaje y el ser: la naturaleza de las culturas desde una perspectiva fronteriza”, *Hiper-Textos*, núm. 5, julio-diciembre de 2002. Referencia URL # 25.

donde hay delimitaciones geopolíticas, intercambio cultural, relaciones económicas y diferencias lingüísticas no es extraño que haya tensiones y contrastes como lo describe Eduardo Arellano Elías:

Como en todas las latitudes, en este terreno nuestra lengua aflora distintivamente de acuerdo con las variantes de clima, geografía, composición social y, en este caso, exposición permanente con otra cultura y otra lengua. Frontera política y frontera lingüística son aquí realidad altamente contrastante, paradigma y epítome de lo que representa para una lengua la presencia de una sociedad mucho más avanzada en lo económico y fuertemente codificada en lo cultural.<sup>56</sup>

En los centros urbanos de la frontera norte se ha desarrollado un peculiar lenguaje como elemento crucial que refleja las mixturas que ahí confluyen. En efecto, una de las principales muestras de cómo se vive en las ciudades fronterizas la fusión a todos sus niveles es la presencia de un lenguaje construido a partir de la mezcla de diversas hablas. El resultado ha sido un lenguaje desenfadado semejante al argot o a la jerga, y una de sus principales características es la de aceptar constantes transformaciones.

### 2.2.1 El español fronterizo.

Actualmente, en la frontera norte y en el centro de México, lo mismo que en otros países de Hispanoamérica y en la misma España, no se habla el mismo español que en el siglo XVI. El idioma con el cual nos comunicamos hoy los hispanoparlantes en América deviene del castellano que llegó al continente en 1492. El español que hablaban los soldados y exploradores, permeado por los usos y costumbres de las regiones peninsulares a las que pertenecían, dio lugar a un mestizaje lingüístico al fusionarse con los usos y costumbres del contexto vital en el que fue insertado, y del cual tuvo que incorporar, inevitablemente, palabras, inflexiones, estructuras y pronunciaciones de las tantas lenguas con las que se

---

<sup>56</sup> Eduardo Arellano Elías. “La lengua y el libro en el noroeste de México”. Referencia URL # 26. En páginas posteriores encontraremos una referencia de este mismo autor, con el mismo título. Son dos versiones distintas: la primera, de mayor extensión, es una comunicación presentada el 9 de abril de 1997 en el I Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México, entre el 7 y el 11 de abril de 1997; y la segunda, mucho más breve, es uno de los textos que conforman la edición titulada *Estado de sitio. Ensayos (y otros asaltos) sobre literatura y arte* (2003), una coedición de Plaza y Valdés y la Universidad Autónoma de Baja California.

encontró.<sup>57</sup> “Evidentemente –afirma Gaspar Aguilera Díaz– la cultura de América Latina adoptó el idioma de los vencedores, y éste se ha venido enriqueciendo a lo largo del tiempo, con las expresiones indígenas, mestizas y populares que se hablan en cada región”.<sup>58</sup>

El español en México no ha dejado de reelaborarse de acuerdo a las circunstancias de cada región. En su desarrollo y consolidación como lengua oficial de México se ha adaptado a los contextos vitales y se ha enriquecido de ellos. Así, en las distintas regiones de México se han incorporado vocablos de uso cotidiano provenientes de las lenguas autóctonas. Dichos vocablos están relacionados estrechamente con el entorno, la geografía, el comercio, el vestido, el calzado, la gastronomía, la flora, la fauna, el uso doméstico, los ritos y las fiestas.<sup>59</sup> A esta lista debemos agregar las ciudades y los poblados que han conservado nombres autóctonos, o bien, en muchos casos, se les ha asignado un nombre mixto compuesto por una parte en castellano y otra en lengua indígena.<sup>60</sup>

Hay algunos elementos de las lenguas prehispánicas como el náhuatl y el maya que permean en el español hablado en México: a) el náhuatl ha aportado el sufijo “eco” que se utiliza para formar gentilicios como Mochiteco, que designa a los nativos de la ciudad de

---

<sup>57</sup> Sin tener el dato exacto de cuántas lenguas y/o dialectos existían en el territorio que los conquistadores españoles nombraron la Nueva España (el territorio mexicano actual y los 2.378.539 km<sup>2</sup> “cedidos” a los Estados Unidos en 1848), no es descabellado afirmar que en poco más de 500 años dejaron de existir lenguas y dialectos para dar paso al castellano (algunas de las cuales ni siquiera se supo de su existencia hasta siglos más tarde). Bajo este supuesto y considerando los datos actuales en ese campo podemos darnos una idea, tal vez muy vaga, de la magnitud que pudo haber tenido el conjunto de lenguas y dialectos en aquel entonces. Según el Censo de Población y Vivienda 2010 realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), de los 101.808.216 habitantes en México, 6.695.228 personas hablan una de las 89 lenguas indígenas que sobreviven hasta hoy. Entre las lenguas más habladas, el INEGI reporta el náhuatl, el maya (del cual se desprenden varias ramificaciones como el cho’ol, el tzotzil, el tzeltal, el tojolabal y el zoque entre otras) y las lenguas mixtecas: mixteco, mixteco de la costa, mixteco de la Mixteca baja, mixteco de la Mixteca alta, mixteco de la zona Mazateca y mixteco de Puebla. Asimismo, se registró que de cada 100 habitantes de habla indígena, catorce no hablan español. La relación de las 89 lenguas indígenas que se hablan en México actualmente está disponible en el sitio web del INEGI. Referencia URL # 27.

<sup>58</sup> Gaspar Aguilera Díaz. “El discurso de las literaturas regionales”, *La Jornada Semanal*, núm. 322, México, 6 de mayo del 2001. Referencia URL # 28.

<sup>59</sup> Son ejemplos de esta asimilación lingüística palabras como Chapultepec, Tepeyac, tianguis, huipil, huarache, papadzules, cempaxúchitl, guajolote, molcajete, Yúmame, Guelaguetza.

<sup>60</sup> Del mismo modo que los vocablos de origen indígena asimilados al español, se conservan nombres de ciudades y poblados como Hujotzingo, Mezcaltitlán, Palenque, Tulum, Cancún, Zacatecas, y nombres mixtos como San Juan Ixhuatpec, San Martín Texmelucan o Santiago Tianguistenco, pero esto responde también a las estrategias usadas por los conquistadores en la fundación de poblados y ciudades. En su afán por implantar en las Indias una nueva Europa, por un lado, llamaron a algunas ciudades Valladolid, Córdoba o León, y por otro lado, dice José Luis Romero, “antepusieron el nombre de un santo al viejo nombre indígena: Santiago, San Sebastián, San Pablo, San Antonio, San Marcos, San Juan, San Miguel, San Felipe. El conquistador miraba melancólico el paisaje, y se regocijaba al encontrar uno, suave y moderado, que le recordara su tierra natal” (José Luis Romero. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas... op. cit.*, p. 66).

Los Mochis, Sinaloa, o tlaxcalteca para los del estado de Tlaxcala. Al náhuatl también se atribuye el reiterado uso del diminutivo con valoración afectiva para mostrar aprecio, gusto o cariño hacia algo o alguien: agüita, taquitos, niño, cielito, Diosito; y b) del maya proviene el uso redundante de los pronombres posesivos en una frase: “me pegaron en *mi* cabeza” o “lo vino a buscar su hermano *suyo*”. Y tanto del náhuatl como del maya y otras lenguas precolombinas han perdurado inflexiones, ritmos, cadencias y tonos melódicos que solamente se percibe al escuchar el habla de las distintas regiones en México.<sup>61</sup>

La incorporación de estos vocablos y su vigencia hasta nuestros días en la actual lengua oficial de México nos habla de dos factores definitivos en su evolución. Por un lado, el idioma traído por los conquistadores españoles se vio rebasado por la realidad en la que se insertó, no fue suficiente para enunciar, nombrar, comunicar, explicar, describir o dar a entender un entorno y una cultura desbordantes; por eso, fue necesario asumir la incorporación de vocablos autóctonos con los que se nombraban realidades desconocidas o inconcebibles. Y, por otro lado, la vigencia de dichos vocablos en el idioma que se usa actualmente en México nos habla de su aplicación en la vida cotidiana, de su presencia efectiva en el día a día de las realidades que estas palabras enuncian; pueblos, ciudades, comida, animales, plantas, mitos, leyendas, ritos, fiestas, indumentarias y todo aquello que conforma la historia y la cultura mexicanas. Entendido así, el lenguaje es un signo revelador de la historia; por eso, quien lo habla no solamente se revela a sí mismo, sino también su cultura y su historia.

En un periodo largo de asimilación, al mismo tiempo que la lengua española se asentaba en los contextos americanos, en España (su contexto original) se consolidaban las bases estructurales del español que hoy conocemos, convirtiéndose en una lengua vigorosa y flexible al mismo tiempo. Y este idioma, el español, es el mismo que ha evolucionado (desde la conquista) en América, en México, en sus regiones (centro, sureste, occidente, etc.) y, obviamente, en el actual norte de México.

### 2.2.2 El español fronterizo y el inglés

---

<sup>61</sup> Cfr. José G. Moreno de Alba. *El español en América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 42-82.



El inglés del sur de Estados Unidos y el español que se habla en los estados fronterizos de México, amalgamado con giros de otras regiones, marcan una delimitación que va más allá de lo lingüístico y evidencian las diferencias históricas, políticas, económicas y culturales de los dos países. Sin embargo, el español mexicano no solamente se ha encontrado con el inglés en la línea fronteriza, sino también en el interior de los Estados Unidos, sobre todo en el suroeste, pues los más de cien mil habitantes que permanecieron en los territorios sustraídos a México en 1848 hablaban español: “Extranjeros en su propia tierra, con una dominación económica, política y cultural, el idioma castellano no fue respetado como el lenguaje de un pueblo independiente aunque permaneció como medio de comunicación de una minoría que se negó a aceptar la lengua dominante pero que introdujo americanismos en su forma de hablar”.<sup>62</sup> En efecto, el español se sobrepuso a la marginación, tomó fuerza y se desarrolló de forma peculiar entre los chicanos, quienes en lo cotidiano de la vida dieron forma a un habla reivindicativa que contribuyó a una toma de conciencia colectiva.<sup>63</sup> Años más tarde, como parte del movimiento chicano, los pachucos crearon un lenguaje codificado que se puso de moda entre los años cuarenta y cincuenta, y fue el mismo que heredaron y enriquecieron los cholos en décadas más recientes.

El encuentro de estos dos idiomas ha desarrollado peculiares mixturas a las que se ha llamado *spanglish*, *espanish* o *espangles*. Dichas mixturas devienen en gran parte del bilingüismo y el biculturalismo de los chicanos y han influido en el habla de la frontera norte de México. A grandes rasgos, Salvador Rodríguez del Pino expone algunas características estructurales del español chicano:

Ciertas lenguas se prestan más que otras para asimilar en su estructura a palabras de origen extranjero. El español es una de ellas gracias a su flexibilidad fonética. El español chicano tiene varias maneras de asimilación sin caer en reglas formales. Por lo general el español chicano sigue la sintaxis del español común con algunas variaciones basadas en la estructura inglesa. Se pueden escribir frases como: voy a

---

<sup>62</sup> Axel Ramírez Morales. “El folklore sociolingüístico de los chicanos como aglutinante en los años veintes”, en Luis Hernández Palacios y Juan Manuel Sandoval (comps.). *Frontera norte: chicanos, pachucos y cholos*. Zacatecas, Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas / Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, p. 527.

<sup>63</sup> A esto debemos agregar el constante flujo de migrantes a Estados Unidos, procedentes de toda Hispanoamérica. Daniel Leyva no duda en afirmar que el español de las distintas regiones de México ha penetrado con mayor fuerza en territorio estadounidense y se ha mezclado con el español de otros países: “me parece indudable que nuestro español es el que más se ha mezclado con otras formas de español y con el propio inglés, sufriendo así –si se puede llamar a ese fenómeno sufrir– cambios por demás dignos de interés para filólogos, lingüistas y otros estudiosos de la lengua” (Daniel Leyva. “Lengua y literatura en la frontera norte”, *Cultura norte*, año 8, núm. 35, México, verano de 1995, p. 19).

Maria's casa (voy a casa de María), y el chicano la comprenderá a base de la sintaxis inglesa. Los modos de asimilar las interferencias inglesas son las siguientes:

1. Incorporar la palabra inglesa sin cambio alguno: *No pongas la spoon en la mush porque tiene poison.*
2. Cambiar la palabra inglesa a morfología española: *Voy a comprar grocerías a la marketa.*
3. Escribir la palabra inglesa en fonética española: *Me comí una jamborger mientras leía los fonís.*
4. Emplear una palabra española con sentido inglés: *Los demostradores no pudieron hacer aplicación en la escuela.*
5. Emplear el sentido inglés con palabras españolas sin sentido en español: *Dame una quebrada.*
6. Por analogía: *Mi vestido está rompido*, (Rompido = rasgado. Roto = quebrado.)
7. Arcaísmos, epéntesis, barbarismos, etcétera: *Hace muncho que no voy al treato.*

Además de *estos* ejemplos característicos, el español chicano no se escribe con acentos ni se tilda la ñ. La *b* y la *v* son intercambiables, así como la *j* y la *g*.

Ejemplos: blusa-vlusa, jente-gente.

La interferencia inglesa de la *qu* en *consequencia*.

La supresión de la *y* o la *ll*, como en: caie, gaina.

La inclusión de la *y*, como en: me cayí aier.

La *e* final se convierte en *i*: huarache-warachí.

El cambio de dos vocales fuertes a fuerte y débil: real-ríal (por influencia inglesa, en inglés no existe la pronunciación de dos vocales fuertes).

En efecto, se pueden sacar varias conclusiones sobre la validez del español chicano. Se puede concluir que es un español mal hablado, que es producto de una sociedad marginada sin el beneficio de una educación adecuada, pero la realidad lingüística no se puede ignorar cuando la mayoría de los chicanos emplean esta variante del español (por chocante que parezca a una persona de habla castellana) para comunicarse entre ellos.<sup>64</sup>

Como quiera que sea, estas nuevas formas lingüísticas son utilizadas en la vida cotidiana en ambos lados de la frontera, y podemos ratificar que su utilización no responde estrictamente a una lógica gramatical ni sintáctica, sino a una necesidad semántica. En palabras de Julio Ortega, es un hecho que el español y el inglés “protagonizarán el más intenso, problemático y a la vez decisivo encuentro cultural del nuevo siglo. Se trata, en efecto de un diálogo sin paralelos en la historia moderna, porque definirá el sentido de la

<sup>64</sup> Salvador Rodríguez del Pino. “El idioma de Aztlán: una lengua que surge”, en Tino Villanueva. *Chicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 133-134.

comunidad plurinacional y multilingüe que habitará buena parte de un futuro que en tanto interlocutores estamos haciendo”.<sup>65</sup> Los acontecimientos históricos han propiciado que el español y el inglés se encuentren en esta franja limítrofe dando lugar a un fenómeno sin par en todo el planeta: la frontera más larga<sup>66</sup> donde conviven “dos sistemas lingüísticos totalmente desparentados”.<sup>67</sup> Esto ha dado como resultado en la frontera norte de México un habla regional, un lenguaje que gracias a la flexibilidad del español ha logrado integrar voces de las diversas regiones de todo el país que los migrantes aportan a esta zona, así como la incorporación de anglicismos. Sergio Gómez Montero describe la diversidad y la riqueza del lenguaje fronterizo de la siguiente manera:

En la frontera norte conviven diferentes “hablas” nacionales, dándose así, por lo tanto, la existencia de un “mercado” lingüístico de riqueza significativa.

- a) Como parte de los procesos autogenerados en defensa de la identidad cultural, existe una serie de meta y para lenguajes (que van del habla chicana a la jerga “chola”), que se corresponden con culturas de minorías, cuyo impacto es creciente sobre el habla cotidiana.
- b) La convivencia fronteriza genera un intercambio lingüístico constante, que introduce en el habla neologismos y anglicismos indiscriminadamente. Ello resulta de las relaciones económicas de interdependencia y del impacto de los medios masivos de comunicación (en gran medida de origen norteamericano).<sup>68</sup>

El lenguaje en la frontera revela lo que en ella se vive, los factores que ahí confluyen en el acontecer cotidiano. Así, el español de las múltiples regiones de México (incluidas las fronteras), la fuerte interacción con el inglés y el caló de pachuchos y cholos han amalgamado una jerga fronteriza que refuerza su identidad, como lo define Ana María Hernando:

---

<sup>65</sup> Julio Ortega. “Diálogos del español y el inglés”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdealago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, p. 107.

<sup>66</sup> Hay otras fronteras donde se encuentran el español y el inglés como idiomas oficiales: Venezuela con Guyana, Guatemala y México con Belice (aunque en este país el español es el idioma que más se habla, de manera extraoficial, no ha sido reconocido como tal). Otras fronteras de países que tienen al español como una de sus lenguas oficiales son las de Guinea Ecuatorial (español, francés y portugués) con Camerún (francés e inglés) y Gabón (español y francés) con Camerún (francés e inglés).

<sup>67</sup> Javier Perucho (ed.). “La literatura chicana: signos de identidad”, en *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdealago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, p. 128.

<sup>68</sup> Sergio Gómez Montero. *Los caminos venturosos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987, p. 40.

La frontera es también el lugar donde las diferencias y las hibridaciones se manifiestan y se expresan en el lenguaje. Es un espacio re-semantizado que distingue y marca nociones muy generales y muy amplias de cultura, donde la identidad nacional se construye, ahora y por sobre todo, a partir de la lengua. Esta línea divisoria, a la manera de una interfase lingüística y cultural, es excesivamente compleja, ya que es más que un marcador geopolítico. Tal interanimación cultural convierte a la frontera en una zona de interrelaciones lingüísticas y discursivas que desmienten la representación de una línea fronteriza rígida, simplista y binaria. La heteroglosia de la zona es mucho más compleja pues, a ambos lados de esta línea tan estrechamente concebida, el “yo” se diferencia del “otro” desde el momento en que hay alguien que habla otra lengua en el otro lado.<sup>69</sup>

Ahora bien, si la configuración del lenguaje fronterizo ha recibido todas estas influencias y ha sido capaz de asimilar una gran cantidad de variantes, se pudiera pensar que en la Literatura de la Frontera no hay coherencia lingüística, que el idioma en el que se escribe, como dice Patricio Ballardo, “sufrir constantes contrabandos que ciertamente no se pueden detener. Los anglicismos o pochismos no pagan derechos arancelarios ni tienen vigilantes”.<sup>70</sup> Sin embargo, esta literatura forma parte de la literatura mexicana y se escribe en español: en el español más correcto y depurado; en el español que ha amalgamado giros de las distintas regiones de México, o en el español que en algunos casos (cuando así lo requieren la temática, los personajes o la situación en que se desarrollan los textos) se echa mano del lenguaje de los pachucos y los cholos, del inglés y del *spanglish*. En términos literarios, el uso del inglés y del *spanglish* es básicamente funcional; no es una finalidad en sí misma, sino un recurso oportuno, eficaz, que a veces puede ser mordaz o simplemente contextual. Es decir, el inglés y el *spanglish* se utilizan.<sup>71</sup> Así lo revela Heriberto Yépez:

Parte del culto fronterológico es el juego con el inglés. El inglés no como medio de agringamiento sino como clave de decodificación de la cultura norteamericana y de deconstrucción del español. (La condena de Campbell en *Periodismo escrito* acerca de la contaminación del español con la sintaxis o vocabulario del inglés es juzgada

<sup>69</sup> Ana María Hernando. “El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera”, *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*, núm. 34, 2004, pp. 112-113. Referencia URL # 29.

<sup>70</sup> Patricio Bayardo Gómez. *El signo y la alameda*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Programa Cultural de las Fronteras, 1990, p. 73.

<sup>71</sup> Sobre este punto, el narrador mexicalense Alejandro Espinoza declara que respecto al uso del inglés en la frontera, concretamente en Mexicali y en el caso de su generación, es meramente funcional: “me gusta pensar un poco en esa idea de la *utilización* del inglés. Resulta que el inglés como lenguaje, el inglés como idioma, es *utilizado*, esto es, comienza a tener un carácter meramente utilitario, se genera el *spanglish* a raíz de que hay una necesidad utilitaria de darse a entender, no hay una necesidad meramente lingüística, de apropiación del lenguaje. Yo utilizo, o la gente de la frontera utiliza ciertos términos del *spanglish* porque hay una necesidad de comunicación, que yo necesito aproximar utilitariamente para poder relacionarme con eso otro” (Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Alejandro Espinoza y Jorge Ortega*. Merendería Manueta’s, Mexicali, Baja California, México, 1 de julio de 2010. Original en audio).

como purista por las nuevas generaciones).<sup>72</sup> A primera revisión, los críticos se equivocan: el inglés no se usa como apocamiento (término en sí mismo prejuicioso) sino como ironía o imitación irónica del chicano o el norteamericano. En la literatura fronteriza contemporánea, operan juegos como el postspanglish de la última generación (Rafa Saavedra inspired) o la doble lengua (escrituras como la de Cristina Rivera en lengua materna y en “lengua madrastra” debido a su residencia en ciudades como San Diego).<sup>73</sup>

Entre los escritores de Baja California encontramos todo tipo de estilos y formas de utilizar el lenguaje, desde la experimentación extrema hasta el español más pulcro. El escritor *beyoundiado* Rafa Saavedra, como él se autodenomina, es un ejemplo claro de lo que es la experimentación del lenguaje. En su ejercicio literario deja ver su ser fronterizo, su *feeling borderizo*:

Lo reconozco, it's so fuckin' true: life is an inevitable plastic scene. Y no lo digo riendo con esa cínica mueca de polivoz que tanto me criticas. Lo digo como cryptic unabomber, con la desilusión de un anarco-progre en Madrid, con la inercia de un siniestro replicante de Benneton. Del modo, la manera y en la situación que tú querías. Diletante, oneironauta, posesivo y heterodoxo. Just like honey, insertado en tu buzón como junk mail, smiling like a savater child.<sup>74</sup>

En cambio, Jorge Ortega, a quien la poeta Amaranta Caballero Prado catalogó como escritor barroco sanguíneo, utiliza un español muy aseado, muy correcto. En su caso, dice, él no ha necesitado escribir en inglés ni recurrir al spanglish para reconocerse como escritor fronterizo.

Respecto al tema de la lengua, yo creo que de entrada todos los escritores fronterizos son bilingües y en la medida en que son bilingües son escritores que no

---

<sup>72</sup> En el artículo “La frontera del lenguaje”, publicado en el libro *Periodismo escrito* (México: Alfaguara, 2002, pp. 263-273), el escritor tijuaneño Federico Campbell hace algunas observaciones sobre la intrusión de la semántica del idioma inglés en el uso común del español que se habla en México, sobre todo en la frontera norte. En una versión más breve del artículo, Campbell manifiesta su postura al respecto: “Más que en otros países de habla española, a los mexicanos nos invade sin darnos cuenta la estructura del inglés estadounidense. Estamos viviendo un fenómeno de homologación entre el español mexicano y el inglés de los Estados Unidos. Trasladamos a nuestra lengua la connotación que muchas palabras (‘santuario’ como refugio y no como nicho o altar; ‘facilidades’ en lugar de instalaciones) tienen en el inglés estadounidense. Pero lo más curioso es que importamos la estructura mental de las frases. Antes se decía: ‘Que le vaya bien’. Ahora: ‘Que tenga un buen día’. Antes: ‘No es nada contra ti’. Ahora: ‘No es nada personal’. Antes: ‘Hoy’. Ahora: ‘Este día’. Antes: ‘Hoy empiezan las clases’. Ahora: ‘Este día inician las clases’. Un día vamos a amanecer con la novedad de que no se dice: ‘Fíjate que me enamoré’. Ahora habrá de decirse: ‘Fíjate que caí en el amor’. Vamos derecho al englishñol” (Federico Campbell. “La frontera del lenguaje”, *La palabra y el hombre*, núm. 120, Xalapa, Veracruz, México, octubre-diciembre de 2001, pp. 26-27).

<sup>73</sup> Heriberto Yépez. “Hágase un experto en literatura fronteriza en cuatro lecciones (¡y un test gratuito!)”, en *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p. 78.

<sup>74</sup> Rafa Saavedra. “Goodbye, Súperdrogas”, en *Lejos del noise*. México: Moho, 2002, pp. 68-69.

necesariamente tienen que recurrir a los anglicismos o a la utilización de un caló o de una germanía que funcione como garantía de su condición de autores o de ciudadanos fronterizos. A mí me ha sorprendido cómo en la frontera, más que ningún otro sitio, la conciencia de escribir en español, o en castellano, es imperativa. Es decir, los escritores de la frontera norte, aunque resulte extraño lo que voy a decir, pueden llegar a ser mucho más puristas que los escritores del centro de la República. [...] El hecho es que nunca sentimos la necesidad de escribir en inglés o de utilizar palabras en inglés ([yo] ni siquiera lo hago en mis ensayos), sino todo lo contrario, siempre hubo un afán de afirmar tu sentido de pertenencia a la cultura mexicana y a la tradición mexicana y, por lo tanto, procuramos siempre escribir en español, y en el español más correcto. No solamente en español, sino en el español de Rulfo, en el español de Arreola, en el español de Gamboa o en el español de Cervantes. Como en su momento lo hizo Daniel Sada viviendo en Coahuila.<sup>75</sup>

Aquí un fragmento de su poesía:

Ahora el sol ha mudado de envoltura  
ajusta su apremio en mi frente desvelada  
comenzará por reconocirme poco a poco  
tendré que ser suyo día con día  
y en un año  
llegará otro sol que hará lo mismo  
urdido entre vísperas festivas

La ciudad está vacía de caminantes  
han bajado la guardia los horarios  
mas no las gasolineras  
abiertas a la luz ennoblecida  
que da al espacio público  
un aire de expiación  
y turbación arrepentida  
tras la resaca moral de los excesos<sup>76</sup>

Varios escritores de la frontera han incluido en sus textos la peculiar forma de la escritura híbrida que integra expresiones anglosajonas al español de manera espontánea. Asimismo, se percibe en ellos la utilización de lenguajes marginales para revivir las escenas cotidianas de personajes que habitan zonas de la periferia urbana. Sin embargo, nos queda claro que, en términos generales, la Literatura de la Frontera se escribe en español, y a veces en el español más correcto, aunque también se recurre a las variaciones

<sup>75</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Alejandro Espinoza y Jorge Ortega... op. cit.*

<sup>76</sup> Jorge Ortega. "Primero de enero", en *Mudar de casa*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p. 17.

lingüísticas con fines estilísticos. En ese ejercicio escritural se incluye experimentación de estructuras gramaticales, onomatopeyas, palabras fuertes, juegos de palabras en doble sentido con connotación sexual (el típico albur mexicano), códigos lingüísticos del habla popular propios de los barrios fronterizos, jergas juveniles, giros regionales, incorporación de palabras en inglés, anglicismos castellanizados, de *spanglish*, *espanglish* o *espanish* y expresiones provenientes del cine, el rock o la televisión.<sup>77</sup> Al igual que en cualquier literatura regional, la utilización de este lenguaje híbrido denota una intencionalidad, no se aplica de forma aleatoria, sino que cumple con una finalidad: poner de manifiesto los rasgos más característicos y enriquecedores de la vida fronteriza, tal como lo expone el poeta y ensayista Eduardo Arellano:

En la frontera norte la lengua tiene un gran cometido: nombrar y hacer comprensible una realidad tremendamente móvil, compleja y que por momentos aparece como ilusoria.

Los escritores pueden hacer suyo ese cometido con las herramientas que les da la propia literatura. Es en ellos, en los escritores, donde la lengua profundiza y reflexiona y se convierte en un factor de creación de visiones sobre la circunstancia fronteriza.<sup>78</sup>

Sea de un modo o de otro, bajo las normas establecidas por la lingüística o al margen de ellas, utilizando el inglés o evitándolo, en la Literatura de la Frontera conviven estilos muy variados, lo cual nos pone delante de un amplio catálogo de propuestas literarias que denotan un hecho irrefutable: en la frontera norte de México existe un movimiento literario donde los escritores, en el encuentro con su lenguaje, independientemente de cuáles sean sus preferencias, muestran una legítima vocación que reivindica el sentido de la palabra y su vitalidad.

### 3. Una aproximación descriptiva a la Literatura de la Frontera.

---

<sup>77</sup> En las siguientes referencias se da una visión más detallada del lenguaje fronterizo: Harry Polkinhorn (comp.). *Signos abiertos: lenguaje y sociedad en la frontera México-Estados Unidos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Binational Press, San Diego State University, 1993; Patricio Bayardo Gómez. *El signo y la alabrada*. Tijuana, Baja California, México: Entrelineas / Programa Cultural de las Fronteras, 1990; y Perla Ábrego. “Estrella de la calle sexta: ‘Escritura y habla en la literatura de la frontera’”, *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 4, núm. 1, Tucson, Arizona, primavera 2006, pp. 23-35.

<sup>78</sup> Eduardo Arellano. “La lengua y el libro en el noroeste de México”... *op. cit.*, p. 120.

La descripción de estos dos rasgos, el entorno fronterizo y el lenguaje, nos ayudará a centrarnos en una serie de respuestas y afirmaciones respecto a la pregunta que en este apartado nos ocupa: ¿Qué es la Literatura de la Frontera? Según el parecer de críticos y escritores, alrededor de esta interrogante deambulan otras opiniones que la catalogan como literatura menor o curiosa moda, que se preguntan si se ocupa de una temática que la distingue, si se percibe en ella un lenguaje peculiar, si refleja realmente el acontecer cotidiano del colectivo y el imaginario fronterizos o, en el último de los casos, si existe la Literatura de la Frontera. La respuesta más directa a estos cuestionamientos se halla de manera privilegiada en los propios textos (en la narrativa, el ensayo, la poesía, la dramaturgia, etc.), pero no aparece a modo de definición cerrada y concluyente. Esta misma respuesta ha sido ampliada con afirmaciones, aforismos, reseñas y metáforas de los mismos escritores y los estudiosos del tema. Tomaremos algunas de estas respuestas parciales o personales para armar un breve mosaico de aproximaciones, de tal manera que nos permitan acercarnos a lo que sería la Literatura de la Frontera:

- a) Para Sergio Gómez Montero, tanto en la poesía como en la narrativa de la frontera predominan el aspecto social, el lenguaje coloquial, directo, fronterizo y por lo general riguroso gramaticalmente.<sup>79</sup>
- b) Según María Socorro Tabuenca, hasta hace diez años aproximadamente la Literatura de la Frontera había sido considerada “como un movimiento sociopolítico, como una respuesta a la tensión existente entre el centro y el margen, entre las voces autorizadas y las subversivas y no tanto como una pieza literaria más del vasto paisaje de la literatura mexicana”.<sup>80</sup> A su juicio, este movimiento literario, dentro de su marginalidad había propiciado la rearticulación de la literatura regional.
- c) Por su parte, Tomás Bernal Alanís reivindica la literatura del norte como “una evocación profunda de visiones ancestrales del hombre y su tierra, del encuentro y convivencia con una naturaleza avasalladora de sueños y tragedias, de memoria y

---

<sup>79</sup> Cfr. Sergio Gómez Montero. “Literatura de la frontera: prolegómenos para construir un marco referencial”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, p. 22.

<sup>80</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”... *op. cit.*, p. 116.



olvidos. Es la narrativa del Norte expresión de esa aventura del hombre en su eterna pelea con el medio ambiente”.<sup>81</sup>

- d) Por último, a propósito del libro de Mayra Luna, *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios* (2006), el texto de la contraportada apunta lo siguiente:

Literatura de muchas fronteras, estos relatos narran más allá del simple cruce de un lado a otro; revelan lo que ocurre en una zona indeterminada, donde convergen mundos insostenibles que los personajes habitan voluntariamente. En estos cuentos los dilemas existenciales pasan a ser *thrillers* capsulares que oscilan entre lo fantástico y lo psicológico. Con crudeza perturbadora y una cruel inteligencia, Mayra Luna describe conflictos sexuales y mentales donde los seres arriesgan convertirse en puro lenguaje o en puro cuerpo. Ubicados en una frontera no necesariamente geográfica, los personajes transitan en umbrales que son laberintos emotivos.<sup>82</sup>

Las aproximaciones que hemos citado arriba son solamente una muestra de lo que opinan críticos y escritores, locales y foráneos, sobre esta literatura.<sup>83</sup> Son respuestas parciales y subjetivas, lo sabemos, en torno a un fenómeno literario que en las últimas décadas ha provocado debates, polémica y alegatos, pero también ha sido motivo de numerosas expresiones como ensayos, revistas, antologías, editoriales, ponencias, congresos de literatura regional y encuentros de escritores donde se pone de manifiesto su singularidad y se constata su vigencia como tópico de discusión en los ámbitos literarios regional, nacional e internacional.<sup>84</sup>

<sup>81</sup> Tomás Bernal Alanís. “La odisea de la narrativa regional: la construcción de la identidad en el norte de México”, en Cabrera López, Patricia (coord.). *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: Plaza y Valdés, 2004, p. 91.

<sup>82</sup> En Mayra Luna. *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, p. cuarta de forros.

<sup>83</sup> A partir de los testimonios citados en el apartado de “sentido de pertenencia” del capítulo anterior inmediato, podemos inferir que hay opiniones encontradas: habrá posturas favorables, escépticas o indiferentes en cuanto a la existencia o legitimidad de la Literatura de la Frontera. No entramos en este detalle porque en esta parte nos interesa solamente responder a la pregunta ¿Qué es la Literatura de la Frontera?

<sup>84</sup> Aunque todavía parece poco lo que se ha hecho en el campo de la investigación, el interés por el estudio de la Literatura de la Frontera ha crecido a nivel internacional en los últimos años. Un editorial en el periódico *El Mexicano* divulga estos avances: “Para principios del siglo XXI la situación va cambiando, en especial en Estados Unidos, con antologías y estudios de Claire Fox, Tom Miller, Paul Fallon, Mark Weiss, Mario Martin, Phillip Round, Andrew Grant, Pablo Villalobos, Edgar Cota, Juan Carlos Ramírez y Claudia Sadowski-Smith. A ellos se suman investigadores y periodistas de otras partes del mundo como Diana Palaversich en Australia, Nuria Vilanova en España, Sawhney Minni en la India, Ute Evers y Frauke Gewecke en Alemania, Pino Cacucci en Italia, Akira Sugiyama en Japón, Cathy Fourez, Céline Leroux y Anáís Fabriol en Francia” (Jaime Cháidez Bonilla [ed.]. “Los escritores fronterizos”, *El Mexicano*, Tijuana, Baja California,, México, 16 de mayo de 2010. Referencia URL # 30).

Como hemos visto anteriormente, uno de los factores determinantes de la Literatura de la Frontera es el contexto vital, el entorno real, en el cual se produce: el espacio fronterizo. Este espacio es la realidad de donde abrevan los escritores, esta geografía es la que ha transformado su visión del mundo y les ha planteado desafíos trascendentales, como lo explica Sergio Cordero:

La zona norte, árida y difícil de dominar, una tierra de trabajo por excelencia, ha obligado a los hombres a ayudarse mutuamente y a establecer una relación profundamente íntima, visceral, con su medio ambiente, que se revela frecuentemente en un regionalismo casi fanático y en un trato directo, brusco e irreflexivo. El norteno ha sido hasta hace muy poco tiempo un hombre de acción y nada más. Por eso, ahora, la reflexión le resulta al mismo tiempo dolorosa pero necesaria. No puede seguir adelante porque necesita dar unidad y coherencia a todo lo que ha hecho, particularmente en este último siglo [XX]. Ha descubierto que el aspecto espiritual tiene muchos años relegado ante el imperativo de la conquista del desierto y la fundación y edificación de las nuevas ciudades. Esta recuperación de lo espiritual se está haciendo a una velocidad vertiginosa y, como sucedió con los primeros pobladores de estos territorios, que debían hacer varias cosas al mismo tiempo ante la escasez de recursos humanos, los escritores de la zona norte tienen que ser al mismo tiempo antropólogos, sociólogos, historiadores, periodistas, maestros de nuevos escritores y teóricos del fenómeno cultural de sus respectivas regiones, además de escribir su propia obra de creación. Su labor es, como dijera Jesús Gardea, una labor de fundación espiritual. Yo añadiría que es de fundación y colonización del espíritu de los nortenos. Una labor, quizá, tan difícil como la de los hombres que hicieron producir al desierto.<sup>85</sup>

La Literatura de la Frontera da cuenta (aunque no de forma unitemática) del acontecer cotidiano, revela un modo de vivir en un lugar determinado como evidencia legitimadora de las peculiaridades que posee la franja fronteriza del norte de México. Se refleja el carácter de sus habitantes, sus hábitos, su *habitus*, y refleja la necesidad patente de comunicar los acontecimientos, de darse a entender con un lenguaje revitalizado. Se refleja la necesidad de reinventar el espacio fronterizo que se vive y que se sueña, que se recrea en imágenes literarias reconocibles. Se reflejan, asimismo, el intercambio y las tensiones

---

<sup>85</sup> Sergio Cordero. "Aspectos socio-históricos de la creación literaria en la zona norte: una reflexión", en José Manuel Di Bella (et. al.). *Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras (Tijuana, junio/julio 1988)* / *Proceedings of the Border Literature Conference (Tijuana, June/July 1988)*. Mexicali, Baja California: Instituto de Cultura de Baja California, San Diego State University / Institute for Regional Studies of the Californias, 1989, p. 348.

políticas, sociales, económicas y culturales con Estados Unidos,<sup>86</sup> como lo refiere Nora Guzmán:

Muchas obras reflejan su visión sobre la frontera con el país vecino y sus implicaciones culturales, sociales, políticas y económicas. [...] Una buena parte de la literatura escrita en el norte muestra la problemática generada por la interacción entre globalización y pobreza extrema, desarrollo científico y analfabetismo, movilidad de capitales y migraciones humanas de personas que carecen de lo mínimo para subsistir, entronización del poder económico y deterioro político, cultural y social.<sup>87</sup>

Como hemos podido notar, el término Literatura de la Frontera es polivalente. Al mismo tiempo, la reflexión toca otras matizaciones que a primera vista pueden parecer sutilezas superficiales y ociosas, pero que en la práctica han mantenido el debate hasta nuestros días. Socorro Tabuenca ramifica el problema abriendo más de cinco enfoques o frentes de discusión, preguntando: “¿Literatura fronteriza, *de* frontera, *de la* frontera, *sobre la* frontera, *en la* frontera, o *desde la* frontera?”<sup>88</sup> Esta sucesión de interrogantes evidencia la complejidad del término Literatura de la Frontera y la amplitud de posibilidades que nos ofrece para su análisis, tanto que no se limita a la literatura que se produce y se difunde desde las regiones delimitadas por los estados fronterizos del norte de México:<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Desde un punto de vista distinto, Yépez alude al modo en que estas características de la Literatura de la Frontera se reflejan en algunos autores. Dice: “Los personajes y mundos de la narrativa fronteriza reiteran lo que el arte fronterizo muestra también: la frontera se caracteriza por sus formas de exclusión, sus agrupamientos o por la tensión entre culturas: trátese de las sectas de mujeres de las novelas de Cristina Rivera, que llegan incluso a formar un idioma propio, o los cholos y sus códigos exclusivos en Crosthwaite, así como su burla a los turistas chicanos y gringos, hasta las propias sátiras de Rafa Saavedra sobre la hibridación en los clubes nocturnos o el lenguaje regional. El Otro como objeto bajo observación y el sujeto como constructor de su propio mundo, como solipsista cínico y funcional” (Heriberto Yépez. “Hágase un experto en literatura fronteriza en cuatro lecciones (¡y un test gratuito!)”... *op. cit.*, p. 79).

<sup>87</sup> Nora Guzmán (comp.). *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas*. Monterrey, Nuevo León, México: Tecnológico de Monterrey / The University of Texas at El Paso / Eón, 2008, pp.10-11.

<sup>88</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”... *op. cit.*, p. 115.

<sup>89</sup> En este aspecto, al primero que debemos mencionar es a Elmer Mendoza, escritor originario de Culiacán, Sinaloa. Su obra se compone de varios géneros: cuento, crónica, dramaturgia y novela. En cuento ha publicado: *Mucho qué reconocer* (1978), *Quiero contar las huellas de una tarde en la arena* (1984), *Cuentos para militantes conversos* (1987), *Trancapalanca* (1989), *El amor es un perro sin dueño* (1992), *Firmado con un klínex* (2009); en crónica: *Cada respiro que tomas* (1992) y *Buenos muchachos* (1995); parte de su dramaturgia se ha llevado a escena: *¿Viste la película de Pink Floyd?*, *Enciende mi fuego*, *Fuera seconds*, *El flautista de Hamelín* y *El viaje de la tortuga Panza Rosa*; y tiene seis novelas: *Un asesino solitario* (1999), *El amante de Janis Joplin* (2001, ganador del XVII Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares), *Efecto Tequila* (2004), *Cóbraselo caro* (2006), *Balas de plata* (2007) y *La prueba del ácido* (2010), todas publicadas en Tusquets. Asimismo, en su obra aparece la frontera desde una de sus temáticas más dolorosas: la violencia y el narcotráfico. En el ámbito literario mexicano se dice que Elmer es el primer narrador que recrea acertadamente el tema del narcotráfico en México. Otro autor que privilegia el imaginario fronterizo en su obra es Eduardo Antonio Parra, quien nació en el estado de Guanajuato, vivió en varias ciudades del norte de México y ahora vive en el Distrito Federal.

Sin embargo –agrega Socorro Tabuenca–, todavía existe mucha confusión al respecto, pues se piensa que esta manifestación literaria se ciñe sólo a la literatura de la zona. El desconcierto radica en que hay escritores/as del centro [como Laura Esquivel, Carlos Fuentes, y Paco Ignacio Taibo II, entre otros] que escriben *sobre* la frontera y se les llega a ubicar dentro de la expresión que se ha venido estudiando.<sup>90</sup>

Humberto Félix Berumen, por su parte, abre todavía más el margen de respuesta diversificando las posibles acepciones del significado de Frontera: “¿la frontera del lado mexicano, la frontera del lado estadounidense o ambas fronteras a la vez? ¿fronteras textuales, simbólicas o geopolíticas? ¿la frontera como temática, como escenario o como el lugar desde donde se lleva a cabo la enunciación literaria? Quizá todo eso al mismo tiempo”.<sup>91</sup>

Restringir la Literatura de la Frontera solamente a la que se produce de temática aduanal, violencia, narcotráfico y “leyenda negra” sería una impostura, sobre todo si se excluyen aquellos textos que tratan otras temáticas, pero también lo sería si quisiéramos fronterizar cualquier texto que caiga en nuestras manos. Evidentemente pisamos en terreno fangoso, tratamos un concepto muy complejo, sujeto a matices, variaciones, contextos, regiones y hasta intereses particulares. “La literatura de la frontera norte mexicana –dice Eduardo Arellano– es vasta. Para dar una muestra representativa de ella habría que reunir varias antologías, por estados, que dieran cuenta de un extenso material con un nivel cuidado. Sólo a partir de ahí habría que definir el término literatura de la frontera norte”.<sup>92</sup> Como en esta afirmación, en muchas más se ha intentado definir esta literatura o por lo menos acercarse a una comprensión básica de este término por lo demás complejo. En otras, incluso se niega la existencia de la Literatura de la Frontera o se le califica como literatura menor. Para los fines de esta investigación es necesario manejar una aproximación que describa el fenómeno literario de la frontera norte de México. A nuestro juicio, la de Humberto Félix Berumen es una de las caracterizaciones que pretenden abarcar la mayor parte de las preguntas al respecto, además de ser una propuesta abierta a

<sup>90</sup> María Socorro Tabuenca Córdoba. “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”... *op. cit.*, p. 115.

<sup>91</sup> Humberto Félix Berumen. “La frontera semiótica: un mecanismo de traducción cultural”, en *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004, p. 31.

<sup>92</sup> Eduardo Arellano Elías. “La línea narrativa”, en *Estado de sitio. Ensayos (y otros asaltos) sobre literatura y arte*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 31.

todo tipo de nuevas aportaciones, transformaciones, evoluciones o correcciones. La citaremos casi íntegramente:

1. Se entiende por literatura de la frontera aquella literatura escrita por autores nacidos o radicados en alguno de los puntos de la frontera mexicana. Sus temáticas, los escenarios, personajes y lenguajes pueden o no corresponder al entorno fronterizo. Lo que importa apuntar es el lugar de nacimiento o residencia de los escritores, y no tanto la filiación cultural de su obra [...]
2. Cabe completar lo anterior con otra consideración adicional. Cuando se habla de literatura de la frontera se entiende por ella a la literatura de la región que comprende a los seis estados fronterizos del norte que colindan con Estados Unidos, y entonces el concepto se podría extender para incluir en él otros puntos de la geografía nortea (Hermosillo, Chihuahua, Monterrey, Saltillo). Incorporando libremente escritores que no residen en la franja fronteriza, pero que resultan importantes en el balance de la literatura producida en el norte mexicano [...]
3. La literatura de la frontera es aquella literatura en la que se aborda algún tema fronterizo. Esto es, aquella literatura que da cuenta de la vida social en cualquiera de las ciudades y regiones fronterizas del norte del país [...] en cuyo caso hablaríamos de la literatura de y sobre la frontera.
4. La literatura de la frontera tiene en cuenta a los textos literarios que han disuelto las fronteras entre los distintos géneros textuales, es decir, que subvierten los cánones establecidos para dar paso a una escritura más flexible y experimental. En este caso nos encontramos frente a una frontera más textual que geográfica, y a una escritura colocada en el borde mismo de lo ficcional y lo histórico, de lo literario y lo extraliterario. Y, por lo mismo, frente a una literatura decididamente híbrida, al combinar simultáneamente diversos elementos de distinto origen (entre el cuento y la crónica, entre la ficción y la realidad, por ejemplo). Una escritura experimental y posmoderna por lo que hace a las estrategias empleadas y a las intenciones que la motivan. [...]
5. Si, por el contrario, partimos de la frontera en tanto que frontera cultural cabe reconocer la presencia de una escritura que trabaja en los límites geográficos de una zona cultural. La frontera es aquí la condición de la enunciación narrativa, el lugar desde donde se articula el discurso literario. Estos relatos estructuran un mundo de choque y de conflicto entre culturas diferentes. [...]
6. Es preciso apuntar una posibilidad más (en realidad una combinación de las anteriores). Que la literatura de la frontera sea considerada a partir de los autores nacidos o radicados en la frontera, quienes escriben en, desde y sobre la frontera [...] pero no necesariamente en ese orden ni en todos los casos: porque se puede escribir desde la frontera sin hablar de ella [...]
7. Otra consideración es la que toma en cuenta aquella literatura que se escribe, se publica y se difunde desde la frontera misma. Si bien no todas las obras escritas en la frontera se publican y difunden desde la frontera, pues a menudo los escritores fronterizos sólo logran darse a conocer a través de las casas editoriales, revistas y suplementos del centro del país. [...]
8. Sólo que la frontera, debido a su amplia extensión geográfica, no es una sola región sino una vasta zona conformada por varias y distintas regiones y, por lo

tanto, con dinámicas sociales e historias diferentes. Por lo que si hemos de ser consecuentes en cuanto a la existencia de distintas fronteras lo que procede es hablar entonces de las distintas literaturas fronterizas.<sup>93</sup>

Tanto en el capítulo anterior, “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años”, como en el actual, “La Literatura de la frontera: estereotipos y aproximaciones”, hemos expuesto varios rasgos mediante los cuales nos hemos aproximado a una caracterización de la literatura en el norte de México, esto es, hemos tratado de dilucidar un panorama general de los factores que nos han ayudado a responder la pregunta guía “¿Qué es la Literatura de la frontera?”. No se trata de una respuesta exhaustiva, sino de un aporte más que se suma a aproximaciones anteriores.

Como hemos visto, es prioritario tener en cuenta que la Literatura de la Frontera es el resultado de un conjunto de procesos socio-históricos y culturales, entre los cuales destacan: la Guerra de Intervención Norteamericana de 1848; la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo con el que se estableció la actual delimitación territorial entre México y Estados Unidos; las reivindicaciones del movimiento chicano en sus diferentes etapas; las repercusiones políticas y económicas del centralismo mexicano; el estigma de una “leyenda negra” y las determinaciones geográficas del entorno en la construcción de una identidad regional y en la conformación de un lenguaje peculiar.

Por tanto, se puede colegir que el fenómeno denominado Literatura de la Frontera deriva del devenir histórico de la frontera norte de México, una frontera que fue establecida por el resultado de una guerra, y uno de cuyos desenlaces fue la reconfiguración de los límites entre México y Estados Unidos, dando lugar a una línea divisoria donde se aglutinaron grupos humanos que a través de la convención y la convivencia cotidianas fueron estableciendo y rehaciendo los códigos característicos que los definen y los distinguen de los demás: su identidad. Desde sus inicios, esta literatura debió enfrentar algunas vicisitudes y confusiones. Sobre todo, fue necesario distinguirla de la literatura chicana (la cual apela, más que nada, a fronteras culturales, étnicas, raciales, sexuales, entre otras). Y a la par de estas distinciones hubo que valorar la identificación de los escritores del norte de México con las particularidades de su región, con el contexto vital en el que se produce su literatura, esto es, su sentido de pertenencia. Asimismo, a lo

---

<sup>93</sup> Humberto Félix Berumen. “La frontera semiótica: un mecanismo de traducción cultural”... *op. cit.*, pp. 32-35.

largo de sus casi cuatro décadas, la Literatura de la Frontera ha luchado por sacudirse dos lastres que distorsionan la percepción total de sus contenidos, sus temáticas y demás características que la distinguen de otras literaturas. Se trata de dos aspectos que la describen parcialmente y la identifican con lo despectivo y lo estridente de la realidad en que se produce: el centralismo y la “leyenda negra”. Además de estas aclaraciones y matizaciones, a esta literatura la distinguen dos rasgos presentes en la obra de muchos escritores llamados fronterizos, que se dan de manera implícita o explícita: la consignación del entorno fronterizo, sus ciudades y poblados, el desierto, el mar, el Río Bravo y el muro que separa a Estados Unidos de México y de toda Latinoamérica; y la utilización de un lenguaje peculiar propio de las regiones fronterizas del norte de México. Todo esto nos ha servido para comprender las distintas opiniones, declaraciones y afirmaciones de escritores y críticos con las cuales hemos sugerido una aproximación descriptiva de la Literatura de la Frontera.

Al atender estas consideraciones, podemos corroborar que una delimitación rigurosa del término Literatura de la Frontera es difícil de formular dada la multiplicidad de sentidos que irradia. Ciertamente quedan abiertos algunos frentes para investigaciones ulteriores. Por eso no solamente es válido sino también necesario seguirse cuestionando en qué consiste este movimiento literario gestado en la frontera norte de México. Sabemos que hay una producción importante en cierta extensión territorial del norte del país (todavía sin delimitar del todo), pero todavía hay mucho camino por recorrer porque no se ha dicho todo al respecto; y seguramente surgirán más preguntas y más dudas. Sin embargo, el panorama se puede ir aclarando —explica Humberto Félix Berumen— si entendemos este fenómeno “como un sistema literario reconocible a partir de la organicidad de sus diversas instancias de producción, transmisión, mediación y recepción. Esto es, como una unidad estructurada y organizada históricamente que posee sus propias redes de producción, distribución, consumo y valoración crítica”.<sup>94</sup>

Así, la Literatura de la Frontera, y con ella sus escritores, apela a su identidad, autonomía e independencia tanto del movimiento chicano como del centralismo mexicano. A pesar de las adversidades en que se ha desarrollado, el panorama es optimista, se alcanza a vislumbrar un dinamismo creativo, una depuración en la calidad literaria, mayor

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 36.

profesionalización de los escritores formados en los centros de estudio propios de la región y, sin perder su frescura y espontaneidad, su desparpajo y sentido crítico, todo hace suponer que la Literatura de la Frontera es garantía de un ejercicio literario esperanzador, en todos sus géneros y estilos. Por eso es de cabal importancia subrayar que este fenómeno literario es una faceta más que enriquece el *corpus* que conforma el universo de la literatura mexicana.



**TERCERA PARTE**

**LITERATURA EN  
BAJA CALIFORNIA**

## Genealogía de la literatura en Baja California

*Habrás de ir a tierras lejanas, tierras desiertas, muy ardientes y amargas. No hallarás, en meses o años, alguien que hable tu idioma. Todo te será hostil, hasta el propio suelo alfombrado de espinas y alimañas. Día con día procurarás tu alimento como lo hacen las aves o como las fieras, y habrá veces en que tus labios no conocerán más agua que la del rocío. Por techo tendrás el cielo. Y en el día quizás no encuentres más sombra que la de tu propio sayal. Y en medio de tan pavorosa inmensidad, amarás al pagano que busca tu muerte con dardos silenciosos. Y cuando te sientas desfallecer, en tu delirio entenderás que Dios te puso ahí para sembrar en las almas jardines que jamás verás. Aunque no conviertas a infiel alguno, sino que te ahogues en el mar, o te coman las fieras, habrás hecho tu oficio, y Dios hará el Suyo. Hermano: ¿aún quieres ir a las Californias?*

Anónimo, siglo XVII.

Baja California es uno de los estados fronterizos donde se ha registrado mayor cantidad de ajustes en el proceso de reconfiguración territorial, entre México y Estados Unidos, y en la conformación de México como nación. Antes de la Guerra de Intervención Norteamericana, California pasó por varias etapas en las cuales fue dividida en dos o tres partes. Hasta 1823 se distinguieron dos entidades: la Alta California, territorio perdido en 1848 con el “Tratado de Guadalupe Hidalgo”; y la Baja California, situada actualmente del lado mexicano, que abarca todo el territorio de la península del mismo nombre (**mapa 5**). A partir de estas delimitaciones, se registraron tres momentos claves: en 1887, después de algunos ajustes, la Baja California quedó dividida en dos partes: Distrito Norte y Distrito Sur, cada uno gobernado por un jefe político nombrado por el gobierno central; en 1931, debido a reformas constitucionales, los dos Distritos modificaron su estatus y se convirtieron en los Territorios de la Baja California, Norte y Sur, con lo cual cobraron una autonomía relativa del gobierno federal; así permanecieron hasta que ambos fueron establecidos como estados libres y soberanos adheridos a la federación mexicana, bajo la denominación de Baja California Norte (1952) y Baja California Sur (1974).<sup>1</sup> Actualmente,

---

<sup>1</sup> Un panorama más amplio de la historia de Baja California se puede encontrar en las siguientes obras: Pablo L. Martínez. *Historia de Baja California. Edición crítica y anotada*. Mexicali, Baja California, México, Universidad Autónoma de Baja California, 2003; Miguel Mathes (comp.). *Baja California: textos de su historia*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora / SEP / Programa Cultural de las Fronteras, 1988; David Piñera Ramírez (coord.). *Panorama histórico de Baja California*.

el estado norte de la península es conocido simplemente como Baja California y se localiza en la esquina noroeste de México. Al oeste limita con el océano Pacífico; al sur, con el estado de Baja California Sur; al este, con el golfo de California (mar de Cortés), el estado de Sonora y el estado norteamericano de Arizona; y al norte, comparte frontera con el estado de California, ubicado al suroeste de los Estados Unidos. Sus ciudades más importantes son Mexicali (capital del estado), Tijuana, Ensenada y Tecate (**mapa 6**).

Las transformaciones políticas y sociales ocasionadas por la Guerra de Independencia (1810), la Guerra de Intervención Norteamericana (1846-1848), la Revolución Mexicana (1910) y las modificaciones territoriales arriba mencionadas fueron determinantes en el desarrollo cultural del estado. La inestabilidad política y social influyó en el estancamiento del quehacer artístico, de tal manera que en algunos periodos no es posible identificar continuidad ni progreso. Sin embargo, la actividad cultural en Baja California no puede separarse de sus antecedentes, por mínimos que sean.

La literatura bajacaliforniana actual forma parte de la Literatura de la Frontera y al igual que cada una de las regiones fronterizas del norte de México tiene sus propios antecedentes, su historia y sus peculiaridades culturales, cuyo desarrollo sobresale a partir de 1970, aproximadamente. En este capítulo mostraremos los acontecimientos de mayor influencia en el desarrollo de las letras en Baja California. Cada uno de los apartados se referirá a hechos históricos, pero ninguno de ellos pretende ser exhaustivo. Nos bastará con identificar los hechos y momentos más significativos en la historia de esta literatura.

## 1. Antecedentes.

Gabriel Trujillo Muñoz ordena la historia de la literatura bajacaliforniana en tres extensas épocas: *indígena*, *misional* y *contemporánea*. En la época *indígena* se integran mitos, relatos y cánticos de tradición oral que han perdurado en la memoria de los grupos étnicos originarios de la región y algunos testimonios recopilados por los primeros misioneros. La época *misional* (1683-1767) consta de hagiografías, compendios de historia natural,

tratados de antropología, crónicas, relatos y poesía. Parte de este interesante acervo se conserva y es valorado por el nivel de erudición mostrado por sus autores, quienes fueron principalmente los misioneros jesuitas, franciscanos y dominicos. Y, por último, la época *contemporánea* (1767-1970) abarca las últimas décadas del siglo XVIII, todo el siglo XIX y parte del XX: un gran periodo con grandes lagunas.<sup>2</sup>

Por su parte, Luis Cortés Bargalló traza un mapa general parecido a las épocas que distingue Gabriel Trujillo. Ambos buscan estructurar y sistematizar el registro de cada una de las etapas para ofrecer una mejor comprensión de los antecedentes de la literatura bajacaliforniana. Respecto a las últimas décadas del siglo XVIII, los dos autores coinciden en que fueron sin duda tiempos de desconcierto e inestabilidad a causa de la expulsión de los jesuitas en 1767. En cuanto a la época *contemporánea* señalada por Trujillo, salta a la vista que este largo periodo abarca poco más de dos siglos (203 años). En cambio, Cortés Bargalló distingue el siglo XIX como un periodo casi estéril, de agitación social y reconfiguraciones tanto geográficas como políticas y culturales a causa de la guerra, y en lo que atañe al siglo XX, de 1900 a 1970, lo considera un intervalo en el que prevaleció el aislamiento. En *Baja California: piedra de serpiente. Prosa y poesía* (1993), Cortés Bargalló propone una división en cinco partes: 1) Literatura Indígena. Tradición de lo desconocido; 2) Literatura Colonial. Itinerario de una imagen; 3) Siglo XIX. La tierra de nadie; 4) Siglo XX, 1900-1970. Tradiciones del aislamiento; y 5) Siglo XX, 1970-1990. Realidades textuales.

En lo que concierne al siglo XX, Gabriel Trujillo Muñoz lo divide en cinco generaciones: 1) *bohémio-periodística*, 2) *del medio siglo*, 3) *de la californidad*, 4) *de la ruptura* y 5) *del fin de milenio*. Aunque esta división generacional del siglo XX se hace a partir de la poesía, por haber sido éste el género dominante, se sabe que su desarrollo y características generales han permeado los demás géneros.<sup>3</sup> En la opinión de críticos y estudiosos respecto a la periodización de la historia de la literatura bajacaliforniana no hay discrepancias sustanciales, como bien lo señala José Manuel Di Bella:

---

<sup>2</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz. “La literatura en Baja California: tendencias y propuestas”, *Travesía*, núm. 4, Mexicali, Baja California, México, 1986, p. 16.

<sup>3</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, t. I*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992, pp. 11-12.

En Baja California, como ya lo han señalado algunos compañeros dedicados al ensayo literario o a la reconstrucción de la historia literaria, se remonta hasta la narrativa indígena, la narrativa de la época misional, la narrativa del siglo XIX y la narrativa del siglo XX [...] permite acercarnos con cierto detalle a sus peculiaridades y características. La coincidencia de opiniones en cuanto a la visión crítica de esta periodización inmediata anterior es unánime.<sup>4</sup>

Partiendo de lo estudiado por ambos autores, Trujillo Muñoz y Cortés Bargalló,<sup>5</sup> aquí se expondrán los antecedentes de la Literatura de la Frontera en Baja California y el surgimiento de la misma. Los antecedentes abarcan cinco periodos que van desde el pasado indígena hasta 1960: i) tradición oral de los pueblos nativos; ii) la gesta de los misioneros; iii) el vacío del siglo XIX; iv) la Generación Bohemio-Periodística (1900-1940); y v) la Generación del Medio Siglo (1940-1960). El periodo correspondiente a la Literatura de la Frontera consta de tres partes, que se inician con los antecedentes más inmediatos: los precursores: i) la Generación de la Californidad (1960 a 1970); ii) continúan con la Generación de la Ruptura en sus dos fases: la primera de 1970 a 1985 y la segunda de 1985 a finales de los años noventa; iii) y la Generación Transmilenio, de finales de los noventa hasta el año 2010.

Antes de comenzar la exposición de las etapas previas a la Literatura de la Frontera en Baja California es necesario aclarar el significado de tres términos que emplearemos para nombrar cada una de estas etapas: “generación”, “periodo” y “época”. Por un lado, el filósofo español José Ortega y Gasset (1883-1955) desarrolló la teoría sobre en concepto de generación como uno de los hilos conductores en su pensamiento filosófico. En “La idea de la generación”, argumentaba que el hecho más elemental de la vida humana era que mientras unos seres humanos mueren otros nacen, que las vidas se suceden: “Toda vida humana, por su esencia misma, está encajada entre otras vidas anteriores y otras posteriores –viene de una vida y va a otra subsecuente–. Pues bien, en ese hecho, el más

---

<sup>4</sup> José Manuel Di Bella Martínez. “Demanda vemos, oferta no sabemos”, en Patricio Bayardo y Humberto Félix Berumen (eds.). *Coloquio La literatura en Baja California: Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. Tijuana, Baja California, México: H. XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1992, p. 1.

<sup>5</sup> En el desarrollo de este capítulo encontraremos referencias de críticos y escritores sobre el tema. Sin embargo, debemos apuntar que en la exposición de los cinco periodos del apartado “Antecedentes” y las cuatro generaciones que abarca “La Literatura de la Frontera en Baja California” transitaremos los caminos ya trazados por Trujillo Muñoz en *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, tomos I y II*, lo mismo que en la obra de Cortés Bargalló, *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía (Siglos XVII-XX), tomos I y II*. Sin duda alguna, estos dos autores son quienes han trabajado más concienzudamente en el registro histórico de la Literatura en Baja California.

elemental, fundo la necesidad ineludible de los cambios en la estructura del mundo”.<sup>6</sup> Además, el filósofo daba a entender que cierto grupo de personas nacidas en un lapso periodo de tiempo comparten una sensibilidad vital distinta a la de sus antecesores y sus sucesores, y aclaró que el concepto de generación no se definía solamente por la determinación temporal:

El concepto de generación no implica, pues, primariamente más que estas dos notas: tener la misma edad y tener algún contacto vital. Aún quedan en el planeta grupos humanos aislados del resto. Es evidente que aquellos individuos de esos grupos que tienen la misma edad que nosotros nos son de nuestra misma generación porque no participan de nuestro mundo. Pero esto indica, a su vez: 1) que si toda generación tiene una dimensión en el tiempo histórico, es decir, en la melodía de las generaciones humanas, viene justamente después de la otra –como la nota de una canción según sonase la anterior–; 2) que tiene también una dimensión en el espacio.<sup>7</sup>

Esto es, los atributos básicos de una generación se fundan en el contexto espaciotemporal que comparte determinado grupo de personas. Posteriormente, en “El método de las generaciones en historia”, Ortega y Gasset desarrolló un modelo teórico que permitiría entender los cambios en el devenir histórico a partir de bloques generacionales de quince años, pero dichos bloques no como simple sucesión de una generación en lugar de la otra, sino como superposición:

Lo único que podemos aprovechar, desde luego, para la concepción de nuestro tiempo, es el principio general de que cada quince años, cambia el cariz de la vida. [...] Con esa presunción de que la tonalidad histórica varía cada quince años, podemos ensayar el orientarnos en nuestro tiempo y llegar a diagnósticos aproximados, a reserva siempre de lo que en última instancia determina la construcción científica que sólo la historia puede lograr.<sup>8</sup>

Por otro lado, en la teoría sobre el término de generación del crítico literario chileno Cedomil Goic (1928) se trasluce la influencia de “El método de las generaciones en historia” de Ortega y Gasset. Goic tomó la idea de generación orteguiana para desarrollar un modelo que explicara los procesos de periodización literaria: “El modelo de Cedomil Goic –señala Ricardo Cuadros– es un esquema tripartito de épocas, períodos y

---

<sup>6</sup> José Ortega y Gasset. “La idea de la generación”, en *En torno a Galileo: esquema de la crisis*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, vol. 1365, 1965, p. 47.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 47-48.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 73.

generaciones. Se trata de ciclos históricos de longitud simétrica: las generaciones duran 15 años, los períodos 45 y las épocas 135”.<sup>9</sup>

La periodización presentada por Trujillo Muñoz y Cortés Bargalló no se circunscriben a la estricta división generacional en bloques de quince años tal como los establecen Ortega y Gasset y Goic en sus teorías. Ciertamente, en “La literatura en Baja California: tendencias y propuestas”, Trujillo divide la historia de la literatura bajacaliforniana en tres “épocas”: de la *indígena*, se sabe cuándo termina (1683) pero se desconoce su inicio; la *misional* (1683-1767) duró ochenta y cuatro años; y la *contemporánea* (1767-1970) abarca doscientos tres años. En ninguno de los tres casos dura los ciento treinta y cinco años establecidos por Goic. Y en su obra *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte*, Trujillo distingue cinco “generaciones” a lo largo del siglo XX, pero tampoco se ciñe a la división en bloques de quince años propuestos por Ortega y Gasset y Goic. Por su parte, Cortés Bargalló no pretende hacer una historia de la literatura bajacaliforniana ni apegarse a los modelos de periodización descritos renglones arriba. Su interés se centra solamente en presentar el proceso accidentado por el que ha transitado la literatura en Baja California. Así lo manifiesta en el prólogo de *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía (Siglos XVII-XX)*:

En las páginas siguientes no he querido hacer historia de la literatura sino tan sólo expresar las vicisitudes de una experiencia. Si he tenido que recurrir a la periodización al interior de los apartados generales esto se debe tan sólo a una simplificación más o menos arbitraria; fuera de eso, de entre las secuencias y fragmentos que constituyen la literatura en Baja California, de entre las secuencias y fragmentos que constituyen mis propias percepciones y las de otros, he tratado de armar un mapa en el cual se puedan, así sea mínimamente, marcar las zonas, subrayar los pasajes, las fracturas, las obras, la gente. Estas marcas las he hecho para mí y no con el propósito de indicar las mejores rutas posibles. No he desarrollado este trabajo con un criterio definido. Ejerciendo tan sólo mi derecho a una lectura, o a varias, he ido a tientas en un terreno nebuloso, polvo y neblina, atando cabos, levando anclas, tirando líneas en los bordes de una cartografía que, por tratarse de la literatura, podría calificar de “imaginaria”.<sup>10</sup>

Por el desarrollo atípico y accidentado de la literatura en Baja California, hasta el momento no hay un modelo de periodización establecido ni criterios que ayuden a sistematizar la

<sup>9</sup> Ricardo Cuadros. “Identidad generacional y estudios literarios”, *Perros del Alba*, Guanajuato, Guanajuato, México, febrero de 2009. Referencia URL # 31.

<sup>10</sup> Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía (Siglos XVII-XX)*, t. I, México: Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 1993, p. 18.

historia de la literatura en esta región fronteriza del norte de México. Y debido a que seguiremos a estos dos autores en la exposición de los antecedentes literarios y los bloques generacionales que conforman la literatura en Baja California, es pertinente aclarar que no seguiremos ningún esquema cronológico; simplemente trataremos de adecuar ambas propuestas. Utilizaremos los términos “periodo” y “generación” pero no como se aplica en los modelos que hemos descrito. El término periodo se entenderá llanamente como lapso de tiempo, sin determinar una duración fija; y el término generación servirá para identificar a los grupos de escritores cuya obra literaria ha sido publicada en un periodo de tiempo determinado, y no por la fecha de nacimiento como ocurre en las teorías clásicas de periodización a las que nos hemos referido anteriormente. De alguna manera, los contextos históricos han sido elementos importantes para definir a cada grupo generacional, pero los factores más determinantes han sido los cambios o tendencias de pensamiento en los ámbitos profesional, intelectual y académico; aunque tampoco se puede generalizar. Seguramente, la exposición de cada periodo o grupo generacional nos darán más claridades al respecto.

### 1.1 Primer periodo: tradición oral de los pueblos nativos.

Los antecedentes más antiguos de la cultura bajacaliforniana son los testimonios orales, elementos de gran valor ancestral que aún prevalecen en las comunidades indígenas de Baja California, cada vez con menos población y en peligro de extinguirse. Dado que estos pueblos carecían de una escritura sistemática o simbólica, no tenemos documentos que den fe de dichos antecedentes de manera directa. Sin embargo, además de los testimonios orales, se conserva el registro hecho por los primeros misioneros y algunas reelaboraciones tardías, muy distorsionadas. Algunos de los textos de esta tradición oral conservados en mejor estado han sido recopilados por el historiador y poeta Luis Cortés Bargalló,<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Actualmente, el etnólogo y antropólogo social Miguel Olmos Aguilera, investigador de El Colegio de la Frontera Norte (Colef) en la sede de Tijuana, en su libro *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía: hacia alguna arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el noroeste de México* (Tijuana, Baja California, México: Colegio de la Frontera Norte, 2005), reúne un conjunto de narraciones mitológicas de los indígenas del “noroeste de México” (territorio que, tal como él lo delimita, está “integrado por el norte de Sinaloa, la franja occidental de Chihuahua, Sonora, Baja California y el sur de Arizona y Nuevo México”, p. 19), entre las que se cuentan mitologías de los cucapás, pai pai, kiliwas y k'miai. Desafortunadamente, los relatos de tradición oral no han sido del todo rescatados. No obstante, el escritor en lengua indígena paipái, Fernando Olmos Cañedo, ha dedicado parte de su vida a esta difícil tarea. De este autor, Roberto Castillo Udiarte da el siguiente testimonio: “¿Y qué pasa con la literatura oral de los



algunos con el título original en lengua nativa: “Tiña miya”, “Jumay lilh”, “La salida del sol”, “Mito cucapá de la creación”, “Otro mito de creación cucapá”, “Los muertos”, “El origen del mundo” y “El supuesto Ma’ay kuyak”.<sup>12</sup> Estas culturas eran semi-sedentarias y algunas de sus características vitales estaban ligadas a la armonía con el entorno, pero sus afanes no se centraban en el dominio de la naturaleza, sino en entablar una relación temporal con esas tierras agrestes, duras e inhóspitas, de tal manera que dejaron de lado “las artes civilizatorias y sedentarias: la escultura, la arquitectura, el registro textual; [y] ponderaron las artes del nómada: la poesía, la música, la danza”.<sup>13</sup>

El registro hecho por misioneros y exploradores en una lengua distinta a la de los indígenas constituye un primer filtro o condicionamiento que deformó el significado original de los testimonios, a lo que se deben añadir las expectativas respecto a lo que los europeos esperaban encontrar en esas tierras. Al igual que Cristóbal Colón y Hernán Cortés, los conquistadores eran hombres de fuertes ímpetus y en algunos casos de tintes renacentistas, pero todavía con vestigios de carácter medieval. En su horizonte imaginario estaba latente la promesa del Paraíso terrenal, el Reino de las Amazonas, El Dorado o la mítica California. Muchos misioneros, en cambio, se preocuparon por registrar los aspectos lingüísticos y fonéticos de la tradición oral, como la única forma para comprender el sentido último de sus contenidos y el papel fundamental del transmisor como autoridad, tal como lo describe a continuación Cortés Bargalló:

En las tradiciones orales indígenas, sobre todo aquéllas de contenido mitológico-ritual, la expresión de todo un complejo cultural puede cifrarse en un evento gestual en donde las palabras se desdobl原因, se comprimen como materiales de gran plasticidad fonética y semántica. Como la música de los erróneamente llamados “pueblos primitivos”, la tradición oral –nos dice Jamake Highwater– es, antes que un fenómeno formal, emocional o decorativo, un fenómeno experiencial. Cada vez

---

Pai Pai, K’miai, Kilihuas [o Kiliwas], Cucapás y Cochimís? Afortunadamente emigró Fernando Olmos Cañedo, descendiente Pai Pai, quien se ha dado a la tarea de transcribir la literatura oral de los indígenas de la región y cuyas transcripciones y traducciones sólo han sido publicadas, promovidas y apoyadas, por la revista *Hojas* y el suplemento dominical [*Identidad*] del maestro Vizcaíno y *Tecámatl* del Tec (Instituto Tecnológico de Tijuana). Esta literatura indígena es maravillosa, cuentos que guardan dentro de sí mismos la magia de la tradición oral, maravillosas mitologías de los lugares sagrados, la cosmovisión y génesis de los californios, hazañas de las hormigas gigantes y venados y cuervos, historias fantásticas y moralizantes más cercanas a la oralidad que a la lectura silenciosa e individual” (Roberto Castillo Udiarte. “Donde quiera que haya una injusticia que reparar, la emoción de una aventura o una hermosa mujer, ahí debería estar Kalimán, el poeta increíble”, en Patricio Bayardo y Humberto Félix Berumen [eds.]. *Coloquio La Literatura en Baja California: Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. Tijuana, Baja California, México: H. XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1992, p. 7).

<sup>12</sup> Cfr. Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía... op. cit.*, pp. 83-112.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 22.

que un artista de la tribu retoma la voz de sus ancestros, entra en posesión de un dominio común y misterioso que se vivifica a través de la visión y el poder creativo de este artista extraordinario. Este artista extraordinario no habla de sí mismo ni para sí mismo, su función es otra: habla desde una memoria colectiva y para una memoria colectiva y dinámica.<sup>14</sup>

Al contrario, muchas crónicas de los exploradores tenían como objetivo básico dejar asentado en memoriales la saga de la conquista del Nuevo Mundo, tanto espiritual como temporal, y hacer inventario de lo descubierto, renombrándolo con categorías propias de su lenguaje, el castellano;<sup>15</sup> pero también eran un instrumento apologético para acumular méritos ante la Corona española.<sup>16</sup> Por otra parte, estos escritos avivaban la curiosidad de los europeos, quienes aguardaban con ansiedad noticias sobre los detalles de la vida de esa gente enigmática (a la que llamaban indios) y la información acerca de las riquezas tan deseadas de El Dorado, las Siete Ciudades de Cíbola o la mítica California.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 22-23.

<sup>15</sup> Aquellas tierras poco acogedoras y misteriosas causaron azoro y admiración a los ojos de los primeros exploradores y misioneros. Para ellos todo era nuevo y nada tenía nombre, percibían un caos que demandaba la intervención ordenadora del *logos*, de tal suerte que aquel *topos* desconocido debía ser definido, nombrado. En palabras de Fernando Aínsa, “el vacío primordial del espacio inédito tenía una predisposición cosmológica a la creación demiúrgica de la que cronistas y escritores serían artífices. Su propia indeterminación era una invitación a conquistar y a ‘bautizar’ con palabras la nueva realidad, apasionantes grafías con las que se construyeron progresivamente los paisajes arquetípicos con que ahora se la caracteriza” (Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006, p. 9).

<sup>16</sup> Según Enrique Anderson Imbert, Cristóbal Colón era un cronista poco virtuoso: “Con una prosa española aprendida en Portugal –dice–, el genovés Colón se puso a describir desgarradamente lo que veía. [...] Hacía esfuerzos para mostrarse entusiasmado –así convenía a sus intereses– [pero] no supo apreciar ni el paisaje ni al hombre de América” (p.18). Y de Hernán Cortés dice que “la sobriedad de sus *Cartas* no fue un rasgo de su temperamento, sino de su habilidad. Fue un caudillo irasible al que se le hinchaban las venas de la sien [...] en sus frecuentes discusiones. Pero, como los caudillos, sabía dominarse y dominar con frías palabras. Y en sus *Cartas* se muestra, así, frío, con la frialdad de quien compone la propia figura para causar impresión” (p. 33) (Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana I: La Colonia. Cien años de República*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 18 y 33). En el siguiente fragmento de la “Cuarta carta” se verifica la habilidad de la que habla Anderson Imbert. Cabe resaltar que en algunas expresiones Cortés se muestra lisonjero ante el emperador Carlos V, pero es parte de lo que pretende: “Certifico a vuestra majestad que esta ida me costó a mí solo más de treinta mil pesos de oro, como podrá vuestra majestad mandar ver, si fuere servido, por las cuentas de ello; y a los que conmigo fueron, otros tantos de costas a caballo y bastimentos y armas y herraje, porque a la sazón lo pasaban a oro o dos veces a plata; más por verse vuestra majestad servido en aquel camino tanto, todos lo tuvimos por bien, aunque más gasto se nos ofreciera; porque, demás de quedar aquellos indios debajo del imperial yugo de vuestra majestad, hizo mucho fruto nuestra ida, porque luego aportó allí un navío con mucha gente y bastimentos” (Hernán Cortés. *Cartas de relación de la conquista de Méjico, tomo II*. Madrid: Espasa-Calpe, 1932, pp. 82).

<sup>17</sup> Cfr. Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente... op. cit.*, pp. 24-25. La expectativa era tal que en cierto sentido suplieron a las grandes gestas de los libros de caballería como lo refiere Alfonso Reyes en *Letras de la Nueva España* (1948): “Las maravillas del Nuevo Mundo saciaban, con el relato de cosas extraordinaria pero reales, la sed de fantasías que antes abrevaba en los imaginados portentos de los libros de caballería” (Alfonso Reyes. *Letras de la Nueva España*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 60).

Los pormenores de la vida social, religiosa, cultural e institucional de los indios a quienes llamaron californios (así, en general y sin distinción de las diversas etnias)<sup>18</sup> se encuentran registrados en los primeros escritos de los misioneros jesuitas, a quienes aludiremos en el siguiente periodo.

## 1.2 Segundo periodo: la gesta de los misioneros.

A la tradición oral de los pueblos nativos le siguen los escritos de los misioneros, crónicas y hagiografías, donde consta la dificultad que implicó la instauración del sistema dictado por las estructuras de la Colonia, así como la poca preocupación que se tuvo, en muchos casos, de preservar los valores culturales de los pueblos nativos.

Durante la primera mitad del siglo XVI se realizaron las primeras expediciones hacia el Noroeste del territorio conquistado por los españoles. Al poco tiempo de haberse establecido en Coyoacán, Hernán Cortés ordenó una expedición de reconocimiento por las costas del noroeste de la Nueva España y el mar del Sur (océano Pacífico). A su regreso, uno de los enviados a la expedición le informó sobre la existencia de una provincia llamada Ciguatán donde había una isla rica en oro y perlas preciosas. En la “Cuarta carta” de relación sobre la conquista de la Nueva España (1524), Hernán Cortés comunicó estas informaciones al emperador Carlos V:

Y entre la relación que de aquellas provincias hizo trujo nueva de un muy buen puerto que en aquella costa se había hallado, de que holgué mucho, porque hay pocos; y asimismo me trujo relación de los señores de la provincia de Ciguatán, que se afirman mucho haber una isla toda poblada de mujeres, sin varón ninguno, y que en ciertos tiempos van de la tierra firme hombres, con los cuales han aceso, y las que quedan preñadas, si paren mujeres las guardan, y si hombres los echan de su compañía; y que esta isla está diez jornadas desta provincia, y que muchos dellos han ido allá y la han visto.

Dícenme asimismo que es muy rica de perlas y oro; yo trabajaré, en teniendo aparejo, de saber la verdad y hacer dello larga relación a vuestra majestad.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> A su llegada en 1683, los misioneros encontraron diversos grupos nativos seminómadas. Algunos de ellos que sobreviven hasta nuestros días son los k'miai, pai pai, kiliwa, cochimí y cucapá.

<sup>19</sup> Hernán Cortés. *Cartas de relación de la conquista de México... op. cit.*, pp. 84-85.

En esta carta hay varias similitudes con un relato que aparece en una secuela de la serie de libros de caballería del Amadís de Gaula, concretamente en el quinto libro llamado *Las sergas de Esplandián* de Garci Rodríguez de Montalvo (1510). Por las correspondencias que guarda la carta con el relato, resulta lógico que los exploradores supusieran haberse topado con la mítica California:

Sabed que a la diestra mano de las Indias ovo una isla llamada California mucho llegada a la parte del Paraíso terrenal, la cual fue poblada de mugeres negras sin que algún varón entre ellas oviese, que casi como las amazonas era su estilo de vivir; estas eran de valientes cuerpos y esforçados y ardientes coraçones, y de grandes fuerças. La ínsola en sí, la más fuerte de riscos y bravas peñas que en el mundo se fallava. Las sus armas eran todas de oro, y también las guarniciones de las bestias fieras en que, después de las aver amansado, cavalgavan; que en toda la isla no havía otro metal alguno.<sup>20</sup>

A pesar de que los estudios sobre los antiguos habitantes de Baja California son todavía escasos, tanto en el campo de la lingüística como en el de la antropología y la arqueología, ha sido de gran valor la información recogida por los primeros exploradores, navegantes, buscadores de perlas y en especial por los misioneros jesuitas. Desde aquellos tiempos, la actual región fronteriza del noroeste de México revela ambivalencia, dualidad, ilusión y desilusión, como a continuación lo plasma Gabriel Trujillo:

California es, desde sus orígenes, tanto un ámbito real como una creación literaria [...] Aparece a los ojos de los europeos del siglo XVI como una tierra donde se concreta lo maravilloso, un sitio que se hace real con sólo nombrarlo, una isla donde lo inaudito es posible, donde lo inverosímil se manifiesta. A partir de entonces, y son muchos los exploradores que lo constatan, las dificultades empiezan. El paraíso de la reina Calafia se transforma en una tierra de difícil acceso, la isla se convierte en península, las riquezas se transmigran en frutos magros, en parques desiertos: tierra de misiones desperdigadas, de campamentos mineros, de pequeños poblados que apenas subsisten durante el Virreinato. [...] Baja California tiene antecedentes dignos de ser tomados en cuenta: los cantos de guerra, las invocaciones y conjuros de los primeros habitantes de la península que, como todas sus manifestaciones culturales, llegan hasta nosotros por conducto de sus conquistadores espirituales: los misioneros jesuitas.<sup>21</sup>

Si en la tarea evangelizadora de los misioneros franciscanos eran de vital importancia la conversión y la salvación de las almas a través de los sacramentos, para los jesuitas el

<sup>20</sup> Garci Rodríguez de Montalvo. *Las sergas de Esplandián*. Madrid: Castalia, 2003, p. 727.

<sup>21</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. "Poesía joven de Baja California", en *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Asociación Cultural Río Rita, 1993, pp. 48-49.

sentido de la misión era distinto. En su horizonte emprendedor, sus fundamentos espirituales cifrados en integrar contemplación y acción dieron un matiz especial a las misiones de los jesuitas. La Compañía de Jesús fue la orden religiosa que mayor influencia tuvo en las Californias. Al igual que en otros lugares del mundo, los misioneros jesuitas pretendían infundir una nueva visión del mundo, una visión en la que se actualizaban las verdades últimas del cristianismo: la Salvación y la instauración de un nuevo orden temporal que habría de manifestarse no en especulaciones escatológicas, sino en hechos concretos relacionados con la instauración, el desarrollo y el progreso de las misiones en beneficio de los pueblos nativos. Estos hechos, dice Cortés Bargalló, “quedarían plasmados en los [*Crónica de la Alta Primería:*] *Favores celestiales...* del misionero Eusebio Francisco Kino en su cruzada californiana, y en la correspondencia entre Salvatierra y J. B. Zappa”.<sup>22</sup>

Los padres de la Compañía de Jesús iniciaron su proeza espiritual en las Californias en 1683, noventa y un años después de su llegada a la Nueva España.<sup>23</sup> Contaron con distinguidos personajes, hombres de gran fortaleza física y espiritual, desmesurados en sus aspiraciones, porque solamente con esas cualidades se podían resistir los inconvenientes de esas tierras áridas y el carácter hosco de sus habitantes. Entre ellos figuraban Juan María de Salvatierra y Vizconti, Eusebio Francisco Kino y Wenceslao Linck.<sup>24</sup> Ninguno de los tres era poeta, pero sí fueron escritores importantes de probado rigor científico. Como la mayoría de los jesuitas, formaban parte de círculos intelectuales de altas exigencias. Por eso la erudición en los textos de estos misioneros no es casual, como ilustra el siguiente párrafo:

Como podemos intuir, y comprobar, estos hombres contaban con las herramientas necesarias para desarrollar una escritura elocuente y versátil; debemos preguntarnos ahora en qué momento esta actividad escritural logró convertirse o acercarse a una visión poética, y con qué elementos la configuraron o prefiguraron. No creo que podamos encontrar los aspectos esenciales de esa conformación en la riquísima y no poco amena crónica etnográfica, meteorológica-geográfica, ni en

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>23</sup> Los primeros jesuitas arribaron a la Nueva España en 1572. Fueron enviados por el Preósito General en turno, el padre Francisco de Borja (sobrino de Alejandro VI, Rodrigo de Borgia, el papa Borgia).

<sup>24</sup> Cfr. Herbert Eugene Bolton, Gabriel Gómez Padilla y Felipe Garrido. *Los confines de la cristiandad: una biografía de Eusebio Francisco Kino, misionero y explorador de Baja California y la Primería Alta*. México: México Desconocido, 2001.

los reportes sobre los recursos naturales explotables de la región, ni en las reprimendas, sermones o registros. Estos textos servían a otro propósito.<sup>25</sup>

Si Kino, Salvatierra y Linck no mostraron aptitudes poéticas, Juan Bautista Zappa sí fue poeta. Este jesuita originario de Milán, de probada vocación misionera y notable facilidad para aprender las lenguas indígenas, nunca estuvo en las Californias, pero dejó plasmado su interés por aquellas tierras en un extraordinario poema titulado *Himno eucarístico* (escrito a finales siglo XVII), texto en el que se manifiesta en pro de las misiones donde se encontraban Kino y Salvatierra. Años después de la muerte de Salvatierra en 1717, el jesuita mexicano José Mariano de Iturriaga escribió la obra más importante de este periodo entre las que se consideran antecedentes de la actual literatura bajacaliforniana: *La californiada* (1740), un poema escrito en latín de 810 hexámetros que alude a la conquista espiritual y temporal de esta región. En el poema aparece el padre Juan María Salvatierra invocando a la Santísima Trinidad y a la Virgen María, encomendándose a ellos para obtener sus favores y poder enfrentar los obstáculos que se le presentarían en su empresa; el poema culmina con el desembarco triunfal de Salvatierra en las Californias:

Todo así arreglado, vencida la rabia del Malo Enemigo  
aparece a la vista la tierra querida,  
los marineros sueltan velas capaces y el ancla;  
y finalmente tocan las gratas arenas.

En el litoral están los indios, que reciben con admirable  
complacencia al Padre, y le ruegan que penetre en sus tierras.

¡De tal manera un divino amor envuelve los corazones,  
que ni las duras rocas podrían resistírsela!

Rápidamente baja Salvatierra de la nave  
y de lo más profundo de su alma pronuncia estas palabras:  
“Oh, casa amada por mí, chozas frecuentemente deseadas;  
hospicio, descanso agradabilísimo, para mi corazón.  
¡Feliz seas, amada de Dios y de los Santos!  
Y tú, pueblo acostumbrado al yugo del duro Tirano,  
felicítate porque las terribles cadenas de tu cuello cayeron.  
Ahora habrá sólo amor que dirija blandamente las riendas.  
Las rosa surgirán de la tierra;  
las linfas brotarán de las rocas;  
los campos se cubrirán de mieses;  
la mala yerba perderá su veneno;

---

<sup>25</sup> Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente... op. cit.*, p. 30.

las espinas dejarán las sementeras,  
 y la peste, y la sed, y el hambre.  
 Concédenos esto, oh Celestiales,  
 cuyas imágenes piadosas veneramos  
 los cristianos con incienso sagrado.  
 Prestadnos, Ejércitos, vuestro poder  
 a fin de que vuestra imagen no sea violada,  
 y para que el honor merecido habite en vuestras aras.”

Terminó de hablar.  
 y el coro de los Ángeles resonó en alegre tumulto.  
 El mar, la tierra y el cielo a una  
 resonaban en triunfos.<sup>26</sup>

Otras obras importantes de los jesuitas de esa época son las siguientes: *Las misiones de Sonora y Arizona, Crónica de la Alta Primería: Favores celestiales y Relación diaria de la entrada al noroeste* de Eusebio Francisco Kino (Segno, Italia, 1495-Magdalena, Sonora, 1711); *Noticia de la California y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente* (1757) de Miguel Venegas (Puebla, México, 1680-Chicomocelo, México, 1764);<sup>27</sup> *Historia natural y crónica de la Antigua California* de Miguel del Barco (España, 1706-Bolonia, Italia, 1790), que no fue publicada hasta el año 1988; *Noticias de la península americana de California* (escrita en el exilio hacia 1772) de Juan Jacobo Baegert (Schlettstadt, Rhin Superior, Alemania, 1717-Rhin Palatino, Alemania, 1777); *Diario* (1766) de Wenceslao Linck (Neudek, Bohemia, 1736-Bohemia 1790); e *Informe del estado de la nueva cristiandad de California* (1701) de Francisco María Píccolo (Palermo, Italia, 1654-Loreto, hoy Baja California Sur, 1729).

Con ellos y otros menos conocidos, en los años subsiguientes quedaron los vestigios de una abundante escritura, estudios de historia natural, etnografías, tratados de lingüística, compendios y mucha crónica. Posteriormente, aparecieron otras obras como *Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del venerable padre fray Junípero Serra y de las misiones que fundó en la California septentrional, y nuevos establecimientos de Monterrey* (México, 1787) de Francisco Palou (Palma de Mallorca, España, 1722-Ciudad de México, 1789) y la *Historia de la Antigua o Baja California* (Venecia hacia 1789) de Francisco

<sup>26</sup> . *La californiada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, pp. 79 y 81. Se trata de la primera versión bilingüe (latín-español) de esta obra, con transcripción paleográfica, introducción y notas de Alfonso Castro Pallares.

<sup>27</sup> Se sabe que Miguel Venegas escribió una biografía del padre Juan María Salvatierra, además de algún texto relacionado con las creencias de los indios californios, pero no se conservan ejemplares.

Xavier Clavigero (Puerto de Veracruz, México, 1731-Bolonia, Italia, 1787), escrita durante el exilio de los jesuitas y sin que él hubiese estado nunca en Baja California.

En 1767, los jesuitas fueron expulsados por el rey Carlos III de todos los dominios de la corona Española y fueron confinados a vivir en los Estados Pontificios. Esa fecha parece marcar el inicio del estado de indigencia en que quedaron los pueblos nativos, a merced de los buscadores de perlas y exploradores. Las misiones se colapsaron y la tierra se convirtió en campo abierto para el saqueo y las disputas, pasando por la Guerra de Independencia hasta llegar a la guerra de 1848, a raíz de la cual México perdió la mitad de su territorio. Esta época de vacío de poder trajo consigo la decadencia cultural.

### 1.3 Tercer periodo: el vacío del siglo XIX.

El periodo que abarca desde la expulsión de los jesuitas hasta la Guerra de Intervención Norteamericana es de mayor interés histórico que literario y muy difícilmente se podría pensar que en un contexto como el del siglo XIX se gestara alguna manifestación sobresaliente de tipo literario o artístico. “En el terreno cultural –considera Luis Cortés Bargalló– el periodo posee dos significados fundamentales: sepulta la tradición de las misiones; [y] prefigura las condiciones para la formación de nuestra sociedad actual”.<sup>28</sup>

La sociedad fronteriza bajacaliforniana comenzaba a gestarse en un entorno geográfico inhóspito, de clima hostil, marcado por la escasez y las dificultades. Las condiciones de aislamiento con referencia al centro del país permearon los ámbitos político, económico y cultural y, obviamente, eso se reflejó en la literatura. La producción literaria fue muy precaria, tal vez lo más significativo aparezca en expresiones populares sobre historias de “bandoleros” y algunos memoriales, como se explica en el siguiente párrafo:<sup>29</sup>

Desde 1767 hasta mediados del siglo XIX, periodo de despoblamiento, ruina de las misiones y retroceso social, las principales expresiones líricas fueron los cantares populares, especialmente los corridos, dedicados a relatar las hazañas y avatares de los bandoleros mexicanos en la Alta California. Durante el siglo XIX, residentes locales escribieron apuntes o memorias de los sucesos en que participaron o de los

<sup>28</sup> Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente...* op. cit., p. 40.

<sup>29</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz. “Poesía joven de Baja California”... op. cit., p. 49.



que fueron testigos presenciales. Son ejemplos de este género la narrativa histórica de Andrés Pico, último gobernador mexicano de California, y la *Historia de la Baja California* de Adrián Valadés, que trata de los acontecimientos registrados de 1850 a 1880. Una y otra obras se dieron a conocer decenios después.<sup>30</sup>

Hacia finales del siglo XIX el puerto de Ensenada era un modesto pueblo que poco tiempo después se convertiría en la capital del Distrito Norte de la Baja California. Su importancia política y comercial (por ser puerto de altura) le permitieron desarrollarse también como un incipiente centro cultural, donde a través del periodismo se reactivó la producción literaria en la Baja California. Tanto en periódicos como en revistas de vida efímera, que se esfumaban tan rápido como habían aparecido, se publicaron textos de imitación romántica y modernista, y otros evidentemente costumbristas.

A lo largo de estos grandes periodos, la poesía fue el género que predominó en la producción y difusión literarias. Es decir, proporcionalmente, fue más abundante la cantidad de textos poéticos respecto a otros géneros, como la novela y la dramaturgia, y continuó siéndolo en periodos subsiguientes. De hecho, de 1900 a 1970 fue el género más vigoroso, por encima de la narrativa y el ensayo. El cuento, por su parte, avanzó a pasos cortos pero más firmes y constantes que la novela.

#### 1.4 Cuarto periodo: la Generación Bohemio-Periodística.

La Generación Bohemio-Periodística,<sup>31</sup> que abarca de 1900 a 1940, aproximadamente, la conformaban periodistas y bohemios provenientes de otras regiones del país y del mundo, en su mayoría jóvenes. La migración llevó toda clase de gente a la Baja California, lo mismo nacionales (de los estados de Chiapas, Sinaloa, Jalisco o Colima) que extranjeros (estadounidenses, ingleses, chinos, japoneses, españoles o rusos), todos en busca de nuevas oportunidades para rehacer su vida, ya fuera en la misma frontera o más allá de ella. Los flujos migratorios modificaron la vida social de esta región fronteriza y, con ella, se alteraron también los dinamismos culturales.

---

<sup>30</sup> *Diccionario Enciclopédico de Baja California*. "Letras". México: Compañía Editora de Enciclopedias de México / Instituto de Cultura de Baja California, 1998, p. 336.

<sup>31</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, pp. 12-17.

El siglo XIX, ya se ha dicho, fue un periodo literariamente precario para Baja California, y solamente a finales del siglo XIX se dieron algunas manifestaciones literarias en los periódicos de la región. Al iniciarse el siglo XX, el puerto de Ensenada era el único lugar del estado donde las manifestaciones artísticas y culturales estaban incluidas en la vida social. Había representaciones de teatro, recitales de música y actividades en torno a la literatura. Por su brevedad, la poesía y el cuento gozaban de un espacio seguro en los diarios de circulación local, principalmente en *El progresista* (1903), cuya labor fue imitada rápidamente. Se fundaron otros periódicos en Tijuana, y posteriormente en Mexicali, que intentaron funcionar de manera similar a *El progresista*. En 1915, el poder político se trasladó a Mexicali como nueva capital del Distrito Norte de la Baja California y el poder económico se movió hacia la ciudad de Tijuana, con lo cual la actividad cultural también se desplazó a estas dos ciudades.

Los poetas y narradores de esta generación encontraron en el periodismo un medio privilegiado para formar un público lector aficionado a una literatura cargada de romanticismo y fallidos intentos por imitar los paradigmas modernistas. Para Gabriel Trujillo, esas influencias se transmitieron a las generaciones subsiguientes como norma preestablecida y contribuyeron al estancamiento de la literatura en Baja California: “Esta arcaica retórica –afirma– impuso su huella tanto en la poesía como en la narrativa [...] impidiendo cambios y transformaciones, durante más de setenta años. Sin embargo, en este pobre panorama, fue el ensayo histórico el que mantuvo la dignidad literaria en la península”.<sup>32</sup>

En el contexto de la Revolución Mexicana, la temática literaria se centró en las expresiones populares y las alabanzas patrióticas y nacionalistas. La labor de esta generación fue la de ser pionera y tuvo el acierto de crear una poesía de voces combativas. Asimismo, en los años posteriores a la Revolución, dice Gómez Montero, algunos escritores desarrollaron “con mayor empeño el ejercicio de la creación literaria en el campo de la narrativa, aunque sin desprenderse aún de la pesada rémora que representó, en esa época, lo más conservador y poco creativo de modernismo y naturalismo”.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Poesía joven de Baja California”... *op. cit.*, p. 51.

<sup>33</sup> Sergio Gómez Montero. “La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, p. 17.

De los escritores que llegaron con la migración destacan los hermanos Facundo y Francisco Bernal, provenientes de Hermosillo, Sonora, quienes se desempeñaban en los campos del periodismo y la poesía, o en la fusión de ambos, como lo refiere Gabriel Trujillo: “Sus poemas son relatos pormenorizados de la vida comunitaria, ciudadana de su tiempo. Lo mismo versificaban un juego de beisbol que una corrida de toros, un asalto sangriento y espectacular que una sesión del cabildo municipal. Y siempre lo hacían con una pincelada de humor”.<sup>34</sup> De la obra de Facundo Bernal (1883-1962) sobresale *Palos de ciego* (1923), cuya edición es, hasta donde se sabe, el primer libro publicado de poesía bajacaliforniana. En cambio, de su hermano Francisco Bernal (1896-1978) no se conoce publicación alguna más allá de su prolífica obra periodística y poética en los diarios. Otros autores importantes de esta generación son Adolfo Velazco (1890-¿?), nacido en Oaxaca; Pedro F. Pérez y Ramírez, alias “Peritus” (1908-1988); y Límbano Domínguez (1908-1970). Junto con ellos, apareció un grupo de periodistas escritores de obra breve y dispersa entre los que se encuentran Manuel Irigoyen Lara, Francisco A. de Icaza, Gustavo Solano (nacido en la República de El Salvador) y el español Florentino Pereira Ocejo. En esta misma época se publicó por primera vez, en la Ciudad de México, la novel *Tijuana In* (1934) de Hernán de la Roca.

### 1.5 Quinto periodo: la Generación del Medio Siglo.

Al grupo de escritores que dio a conocer su obra durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta, aproximadamente, se le conoce como la Generación del Medio Siglo.<sup>35</sup> Sus integrantes presenciaron importantes cambios en el entramado político de México. Precisamente, son testigos de las modificaciones constitucionales por las cuales el Distrito Norte de la Baja California fue denominado Territorio Norte de la Baja California en 1931. Durante casi veinte años permaneció como tal, hasta que en 1952 se convirtió en el estado 29 de la federación mexicana. Concluido el proceso de vinculación a México, la infraestructura y las comunicaciones también dieron muestras de desarrollo haciendo llegar al estado de Baja California la red ferroviaria. Asimismo, mejoraron sustancialmente las vías carreteras, con lo cual se facilitó el acceso a sus centros urbanos. Con ello, la

<sup>34</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, p. 14.

<sup>35</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 17-23.

migración continuó aportando personalidades e idiosincrasias, factor que siguió influyendo en el desarrollo cultural.

En la literatura de esta generación todavía se perciben una poesía y una prosa con tintes externos, en muchos de los escritores más importantes de esta generación se nota el fuerte condicionamiento de sus raíces y la nostalgia por sus lugares de origen; lo cual es lógico dado que la mayoría de ellos no nacieron en Baja California y su visión de la cultura fronteriza era un tanto negativa. El crecimiento tecnológico de mediados de siglo aceleró el ritmo de vida en las incipientes ciudades y con ello surgieron problemas que antes se desconocían: más automóviles, ruido, muchedumbre, turismo y más migración. Según Trujillo, esto motivó que algunos escritores “se lanzaran al ruedo de la literatura con textos de nostalgia al solar nativo”,<sup>36</sup> pues el norte que conocieron ya no era tan tranquilo ni apacible como antes. Lamentaban la descomposición del lenguaje por la incursión de expresiones en inglés que, por la mala influencia de los pachucos, minaban la cultura en su “autenticidad” mexicana. Roberto Castillo Udiarte describe a continuación el tono recurrente en la literatura de aquellos años:

Durante los años treinta y cuarenta fueron publicados poemas y cuentos con tema fronterizo en revistas y periódicos ahora desperdigados; será durante los cincuenta cuando se editarán obras narrativas donde Tijuana aparecerá como escenario principal [...] Todas éstas, sin embargo, son visiones acartonadas que, desgraciadamente, ayudan sólo a reforzar la mitificación de la “Leyenda Negra” de Tijuana, iniciada en los años treinta: Tijuana como centro de prostitución, drogas, juegos, violencia y alcohol.<sup>37</sup>

Aunque el legado de esta generación es escaso, contribuyó al enriquecimiento cultural con la incorporación de jóvenes poetas que renovaron la propuesta de la generación anterior y fueron elementos clave de la siguiente. Intentaban que su literatura fuera como vasos comunicantes entre lo tradicional y lo moderno. Entre los escritores de esta generación encontramos algunos exiliados españoles que realizaron grandes aportes en la renovación de la enseñanza. Sobresalen dos: Laureano Sánchez Gallego (Salamanca, España, ¿1878?-Ciudad de México, ¿1960?), que había sido decano de la Facultad de Derecho de la

---

<sup>36</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Allá en el norte grande, allá donde escribía”. *Acequias*, Torreón, Coahuila, México, núm. 34, otoño 2006, p. 19.

<sup>37</sup> Roberto Castillo Udiarte. “No es agua ni arena (La frontera Tijuana-San Diego en ocho fragmentos literarios)”, en *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, p. 26.

Universidad de Salamanca cuando Miguel de Unamuno era rector, y cuyas obras más importantes son *Juguetes y recuerdos* (1942) y *El profesor dijo* (1943); y Alfonso Vidal y Planas (España, 1891-Tijuana, Baja California, 1966), novelista, dramaturgo y poeta, con obras como *Cirios en los rascacielos* (1963), *Poemas del desierto, de yanquilandia y de la muerte* (1963) y *Las hogueras del ocaso* (1965). Junto a ellos, dejó huella una escritora: María Luisa Melo de Remes, nacida en Tabasco (1910-¿?), quien publicó las novelas *Castillos en el aire* (1955) y *La dulce patria* (1958) y el libro de cuentos *Brazos que se van* (1955), entre otros.

El escritor más importante de este grupo es sin duda el poeta y periodista Jesús Sansón Flores (Morelia, Michoacán, 1909-Guadalajara, Jalisco, 1966), autor de *Puños en alto* (1932), *El niño proletario* (1936), *Canción del odio* (1938), *Bajo el sol de España* (1939), *Hampa* (1941), *El camino perdido* (1954) y la edición póstuma de *Soplo de rebelión* (1977). Al inicio de los años cincuenta, surgió una camada de jóvenes que dieron nuevos impulsos a esta generación integrándose algunos de ellos a la generación siguiente: Gabriel Moreno Lozano, Miguel Rodríguez Arreola, Miguel Ángel Millán Peraza, María del Carmen García Armenta y Fernando Sánchez Mayáns.

A pesar de sus limitaciones, los escritores de la Generación del Medio Siglo tuvieron la buena intención de ampliar el panorama literario. Promovieron la literatura con mayor ímpetu que sus antecesores al valorarla como una disciplina por sí misma y no como simple actividad complementaria. Esto contribuyó a que los jóvenes de su época se interesaran más por la literatura. Y en su labor como promotores culturales hicieron las veces de nexo o puente entre la Generación Bohemio-Periodística, de principios de siglo, y la Generación de la Californidad que daría fuerza e identidad a la literatura bajacaliforniana en la década de los años sesenta.

## 2. La Literatura de la Frontera en Baja California.

El movimiento iniciado en la década de los sesenta con el indiscutible liderazgo de Rubén Vizcaíno Valencia y su apuesta por la cultura y la identidad regionales expresadas en la californidad, fue una especie de preludio para las generaciones siguientes y el antecedente precursor de lo que años después se llamaría Literatura de la Frontera. A pesar de la

mínima infraestructura con que contaba el estado para un adecuado desarrollo de la cultura, los jóvenes de las nuevas generaciones se vieron en la necesidad de buscar los espacios idóneos que el progreso de sus disciplinas demandaba. Las actividades culturales se llevaban a cabo en sitios improvisados, precariamente adaptados y poco funcionales. Estos lugares, lenta y gradualmente, fueron suplidos por otros espacios diseñados específicamente para lo que se requería: tanto para la preparación como para la ejecución de un concierto, la presentación de una puesta en escena, un programa de danza o para el montaje de exposiciones de pintura y fotografía. En el caso de la literatura, ésta no exigía una infraestructura difícil de conseguir o de adaptar: bastaba con un salón de clase donde reunirse con los compañeros del taller literario<sup>38</sup> para trabajar en los textos que después serían presentados en una lectura o publicados en alguna revista, periódico o antología.

La crítica nacional e internacional puso su atención en las nuevas generaciones de escritores de Baja California surgidas a partir de la década de los setenta. Con ellos se inauguró una nueva etapa en las letras bajacalifornianas y se tomó un rumbo distinto al de sus antecesores, con lo cual esta literatura adquirió una personalidad propia, acorde con la identidad cultural de este estado ubicado al noroeste de México. En los años setenta, aunque todavía de manera muy dispersa, se apreciaba en los autores una variedad de estilos, propuestas, experimentaciones e influencias. La poesía dominaba la producción literaria sobre los demás géneros. Sin embargo, hacia finales de la década de los setenta en la narrativa se gestó un importante repunte. En palabras de Humberto Félix Berumen:

Un somero repaso de lo publicado entre los años que van de 1977 a 1992 permite asimismo reconocer que nos encontramos ante un importante grupo de narradores, quienes han dado a conocer durante ese lapso de tiempo un número considerable de obras (cuento y novela) de notable calidad, y en el cual se advierten varias peculiaridades.<sup>39</sup>

Durante los años setenta y ochenta, la migración trajo consigo un mayor número de profesionales, lo cual representó un público lector con formación académica, más crítico y

---

<sup>38</sup> En el capítulo tercero, “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años” se describieron las características generales de los talleres literarios en el centro y norte de México durante los años setenta. Baste recordar aquí que una de sus principales funciones fue la de ofrecer espacios de trabajo específicamente destinados para el desarrollo de habilidades en el ejercicio de la escritura creativa (Cfr. nota número 16).

<sup>39</sup> Humberto Félix Berumen. “La creación narrativa de la frontera norte (1977-1992)”, en *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998, p. 17.

exigente. Asimismo, el desarrollo social en los centros urbanos exigía un impulso similar en las actividades culturales que fomentaran el arraigo de los jóvenes a sus lugares de origen. Así aparecieron mediaciones culturales que funcionaron como catalizadores tanto para la creación literaria como para otras expresiones artísticas: talleres, revistas, editoriales, instituciones de educación superior, centros culturales independientes y casas de la cultura. Específicamente, se abrieron espacios para el ejercicio y el debate de la literatura, la presentación de libros y revistas, así como el incremento de estímulos a través de becas y premios. En palabras de Gabriel Trujillo Muñoz: “La creación literaria ha sido el ojo del huracán regional que ha logrado reforzarse gracias a la fundación de revistas, editoriales independientes o institucionales, mayor nivel cultural en las universidades, talleres literarios, mejores comunicaciones vía internet, librerías reales o virtuales, grupos activos, etcétera”.<sup>40</sup> Algunos de estos signos no resistieron los vendavales administrativos y se desvanecieron en el intento de apoyar a los escritores, pero otros se han mantenido firmes hasta la fecha y han evolucionado a la par de la actividad literaria.

El recorrido iniciado con la Generación Bohemio-Periodística (1900-1940), seguida de la generación del Medio Siglo (1940-1960), continuó con los grupos de escritores que aparecieron en las últimas décadas del siglo XX. Según la propuesta de Gabriel Trujillo Muñoz en *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte* (1992), restaría dar cuenta de otras tres generaciones: de la Californidad (1960-1970), de la Ruptura, que va desde principios de los años setenta a mediados de los ochenta; y la del Fin del Milenio, que abarca desde la segunda mitad de los ochenta hasta el fin del milenio (aunque la descripción de Trujillo Muñoz llega solamente a 1992, se entiende que esta generación se podría extender hasta el año 2000). Y a estas tres se debería añadir el trabajo de los escritores surgidos en el nuevo milenio.

Es notoria la disparidad en la extensión temporal de cada periodo generacional, sobre todo si consideramos que en un lapso de cuatro décadas transcurrió la Generación Bohemio-Periodística, y en un periodo de tiempo similar se ubicarían la Generación de la Ruptura, la generación del Fin de Milenio y los escritores del nuevo milenio. Es decir, en un periodo de casi cuarenta años tendríamos que ubicar a tres grupos de escritores. Esto podría resultar desproporcionado, pero debemos tener en cuenta que actualmente los cambios socio-

---

<sup>40</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Allá en el norte grande, allá donde escribía”... *op. cit.*, p. 17.

culturales se dan con mayor rapidez. Por otra parte, tampoco sería adecuado eliminar las diferencias entre los tres grupos y presentarlos como una misma generación. Con la intención de apegarnos a la crítica literaria y procurar la mayor coherencia posible con la historiografía literaria, creemos necesaria una periodización alternativa de la Literatura de la Frontera en Baja California siguiendo la propuesta de Trujillo Muñoz. Además de incluir el antecedente inmediato, la Generación de la California, el planteamiento nos sitúa frente a dos generaciones:

- La Generación de la Ruptura, dividida en dos fases: la primera de 1970 a 1985 y la segunda de 1985 a finales de los años noventa, aproximadamente, (periodo al que Gabriel Trujillo ha denominado generación del fin del milenio).
- La Generación Transmilenio, de finales de los años noventa a nuestros días, conocidos en algunos círculos literarios como los novísimos. A este grupo también se le ha identificado como una corriente literaria cercana a la filosofía de la transmodernidad, de ahí el nombre que le hemos dado.

Si nos ajustamos a criterios temporales, de incidencia periódica, bastaría con ubicar a cada escritor en su generación de acuerdo a la fecha de su nacimiento, pero la disparidad en la periodización no permite ubicar definitivamente a los escritores en la generación que les corresponde bajo estos criterios, dado que algunos se iniciaron en una generación y continuaron vigentes en la siguiente. O bien, por su edad pertenecen a la generación anterior, pero su obra se ubica en el periodo correspondiente a una posterior. Esto se hace un poco caótico y a veces indefinido si añadimos al factor del tiempo otro tipo de afinidades, sean ideológicas, estéticas o temáticas, por mencionar algunas. Por esta razón, una actitud básica para establecer quiénes pertenecen a una generación o a otra es la flexibilidad, teniendo en consideración que toda división de esta índole es meramente metodológica, no definitiva. Asimismo, debemos subrayar el mérito de autores que han permanecido vigentes en más de una generación.

Lo que sí podemos asegurar es que la mayoría de los críticos, tanto locales como nacionales e internacionales, coinciden en que a partir de la Generación de la Ruptura los nuevos escritores encarnan lo que con el tiempo llegaría a ser la consolidación de una tradición literaria en Baja California.



## 2.1 Los precursores: la Generación de la Californidad.

La Generación de la Californidad surgió tentativamente a finales de la década de los cincuenta, pero vive sus mejores momentos durante los años sesenta, cuando la Universidad Autónoma de Baja California (fundada en 1957) nutre con sus primeros egresados las principales ciudades bajacalifornianas: Mexicali, Tijuana, Ensenada y Tecate. Para esta generación es fundamental el papel desempeñado por Rubén Vizcaíno Valencia (1919-2004), “El Profe Vizcaíno”, un amante apasionado de la cultura y las artes a quien se le debe mucha más tinta de la que ya se le ha dedicado hasta la fecha. Su liderazgo inspiró el trabajo de muchos artistas, docentes y funcionarios públicos para que la cultura en Baja California se convirtiera en un ente vivo, capaz de construir una conciencia y edificar una identidad regional: la californidad. Trujillo recuerda el origen del nombre dado a esta generación: “A este mismo proyecto de autoconocimiento regional, David Piñera, siguiendo los pasos de Rubén Vizcaíno, lo llamó la ‘Californidad’”.<sup>41</sup>

A Rubén Vizcaíno no sólo le corresponde el mérito de haber inspirado a quien acuñó el término, sino también el de suscitar la inquietud por descubrir la riqueza cultural de la región y poner en marcha un movimiento intelectual que, a través de la reflexión, tuvo como tarea desentrañar el perfil cultural de Baja California. Valiéndose del análisis, bajo el enfoque y el rigor de todas las disciplinas posibles (economía, historia, psicología, sociología y geografía, entre otras), el objetivo consistía en apropiarse de una conciencia clara de sí mismos. En otros términos, se trataba de identificar las peculiaridades que definen al bajacaliforniano en su acontecer cotidiano, lo que le hace ser quien es, lo que lo distingue de la cultura anglosajona y lo que le hace único dentro de las culturas mexicana y latinoamericana. Todo esto, desde lo político hasta lo religioso, desde lo económico hasta lo afectivo, del nacimiento a la muerte. Es decir, se trataba de entender de qué manera el contexto vital determinaba la identidad bajacaliforniana.

---

<sup>41</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Las artes literarias y editoriales en la UABC: 1957-2006”, en Gabriel Trujillo Muñoz y Ángel Norzagaray Norzagaray (coords.). *La Bajacaliforniada. Antología de textos literarios publicados por la UABC, 1957-2006*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Porrúa, 2006, p. 8.

Para Rubén Vizcaíno, la californidad fue su carta de navegación y su obsesión. Durante poco más de cincuenta años derramó en Baja California sus esfuerzos en el proyecto cultural de la región, con el pleno convencimiento de que, por medio de ello, contribuía a la edificación de la identidad del estado. Por eso, no es casual que haya nombrado *Identidad* al suplemento cultural editado por el periódico *El Mexicano*, suplemento del que fue fundador y director. Además, fundó la “Editorial Californidad” (1960), la “Asociación de Escritores de Baja California” (1965) y la “Asociación de Escritores de la Península de Baja California” (1967), y promovió un sinnúmero de actividades culturales como exposiciones pictóricas y de fotografía, conciertos, conferencias, teatro y, de manera especial, las manifestaciones de tipo literario.

Rubén Vizcaíno fue profesor, editor, poeta, narrador y dramaturgo, pero sobre todo un incansable impulsor de jóvenes creadores, cuya principal característica era la de liberar el espíritu creativo. Es, evidentemente, la piedra angular de toda una generación, y tuvo la audacia, la inteligencia y la apertura para adaptarse a un mundo en constante cambio durante las décadas subsiguientes a la californidad, con lo cual fungió también como tutor de la siguiente generación, la de la Ruptura.

La búsqueda de la identidad dio sus frutos, pero los escritores de la Californidad todavía estaban muy ligados al lirismo romántico y, por tanto, ajenos a otras corrientes literarias de su tiempo. En ellos permeaban los temas de corte nacionalista y amoroso, aunque de pronto aparecieran, de manera aislada, tímida y hasta furtiva, atisbos de verso libre.

Entre los escritores más representativos de esta generación, algunos destacan por su espíritu emprendedor en la promoción y la difusión literatura:

- **Olga Vicenta Díaz Castro.** Nació en Río Verde, San Luis Potosí en 1907. Poeta, narradora y declamadora, conocida con el pseudónimo de Sor Abeja. Publicó el poemario *Pétalos* (1967) y los libros de cuentos *Narraciones y leyendas de Tijuana* (1973), en el que cuenta historias de aparecidos y almas en pena utilizando las leyendas populares y al relato de tradición, y *Leyendas de Tijuana* (1990), versión donde incluye los cuentos de *Narraciones y leyendas de Tijuana* y añade cuatro nuevos. Murió en Tijuana, Baja California, en 1994.

- **Miguel Ángel Millán Peraza.** Nació en Mazatlán, Sinaloa en 1911. Periodista, poeta y promotor de la Californidad. Junto a Rubén Vizcaíno fue de los impulsores de los nuevos escritores que formarían la Generación de la Ruptura. Publicó los libros de poesía *Rosas para Calafia* (1956), *Del solar y para el solar sinaloense* (1966) y *Rosas y laureles para Calafia* (1972), las memorias periodísticas *¡A Tijuana! (Nosotras las gringas)* (1970) y la novela *¡Mancha! Al olor de la sardina* (1972). Murió en Tijuana, Baja California, en 1982.
- **Rubén Vizcaíno Valencia.** Nació en Comala, Colima, en 1919. Periodista, dramaturgo, poeta, ensayista, narrador y promotor cultural. Fue la principal figura de la Generación de la Californidad y fundó la Editorial Californidad (1960), la Asociación de Escritores de Baja California (1965) y la Asociación de Escritores de la Península de Baja California (1967). Es autor de las novelas *Tenía que matarlo* (1961), *Calle Revolución* (1964), las piezas teatrales *La madre de todos los vicios* (1962), *La cigüeña de los huevos de oro* (1969), *En la Baja* (en mayo de 2004, un mes antes de su muerte) y el cuadernillo de poesía *Poemas de la aridez* (2005, edición póstuma del Proyecto Editorial Existir). Murió en Tijuana, Baja California, el 30 de junio de 2004.
- **Valdemar Jiménez Solís.** Nació en Mexicali, Baja California, en 1926. Educador, ensayista, poeta y uno de los promotores más destacados de la Californidad junto con Vizcaíno y Millán Peraza. Es el primer poeta nacido en Baja California y publicó las siguientes obras: *Pétalos al aire* (1966), *¡Grito, clamor desesperado!* (1973), *A rajatabla* (1992), *Huellas cachanillas, semblanzas mexicalenses* (1993), *Destellos del corazón* (1996), *Huellas en Baja California* (2002), *Recuento y reencuentro* (2007), *México en mi visión. Gajos y gajes periodísticos* (2009), *Trazos culturales bajacalifornianos. Historias, reseñas, valores* (2009). Valdemar Jiménez es el último representante de una generación que inició la búsqueda de la identidad bajacaliforniana en todos sus aspectos. La publicación de sus obras indica que se mantiene activo. Al igual que sus compañeros en la promoción de la Californidad, entendía la poesía como un himno comunitario que unía lo pedagógico con lo poético en un canto universal compatible con los temas regionales.

- **Miguel de Anda Jacobsen.** Nació en Atotonilco el Alto, Jalisco, en 1927. Poeta y declamador, fue miembro de la Asociación de Escritores de Baja California. Fue uno de los principales promotores de la Californidad al lado de Rubén Vizcaíno Valencia y Valdemar Jiménez Solís. Publicó los libros de poemas *Canto a Juárez* (1965) y *Trípticos de la Baja California* (1988).
- **Patricio Bayardo Gómez.** Nació en Etzatlán, Jalisco, en 1941. Periodista, promotor cultural y ensayista, es autor de *El lenguaje de la frontera* (1974), *El lenguaje fronterizo y otros ensayos* (1975), *El signo y la alambrada* (1990), *Tijuana hoy* (1991), *Palabras contra el tiempo* (1994) y el libro de memorias *De la tierra mojada al viento norte* (1998).

Podríamos alargar un poco la nómina de escritores de la Californidad, pero no añadiría más de lo que ya se ha dicho de esta generación. Los nombres que se agregan a continuación son importantes porque en cierta medida convivieron con los escritores de la siguiente generación, la de la Ruptura, y con algunos de ellos hubo desencuentros que acentuaron la ruptura: Víctor Manuel Peñalosa Beltrán, Julio Armando Ramírez Estrada, Salvador Michel Cobián, Manuel Gutiérrez Sotomayor, Aída Castro de Hernández, Alfonso Sánchez Priest, Luis Pavía López, Jesús Cueva Pelayo, Julieta González Irigoyen, Jesús López Gastélum, Luis Martínez Díaz, Ana Lagos Graciano, Prudencio Rodríguez, Héctor Benjamín Trujillo y Horacio Enrique Nansen.

El vigor de la californidad fue el desarrollo de la cultura más que de la literatura. En este campo, solamente hubo destellos como Miguel Ángel Millán Peraza, Miguel de Anda Jacobsen y Valdemar Jiménez Solís, pero la mayoría de los escritores de la generación estaban demasiado comprometidos con el pasado como para asumir una nueva visión literaria. La lectura superficial y la imitación de modelos como Rubén Darío o Enrique González Martínez los dejó estancados en la simple copia, sin muestras de creatividad, novedad u originalidad, mientras en otros lugares de México ya se había pasado por el modernismo y las vanguardias y estaba vigente el *boom*. A decir de José Manuel Di Bella, el rezago literario hasta esta generación se debe, por lo menos, a seis razones: 1) la creación literaria era cuestión de *hobby*, *así con cursiva*; 2) las instituciones oficiales prestaban poca o nula atención a la actividad literaria; 3) no había programas de becas, ni talleres literarios, ni escuela de humanidades, ni certámenes, etc.; 4) hubo grandes

deficiencias en el sistema educativo; 5) hubo una ausencia casi total de reflexión en torno a los procesos creativos; y 6) pesaba el centralismo en el análisis sistemático de los fenómenos literarios.<sup>42</sup> Dado que varios de sus miembros dieron inicio a los importantes cambios en la promoción y difusión de la cultura bajacaliforniana, a la Generación de la Californidad se le puede considerar precursora de una literatura identificada con los valores propios de Baja California. No cabe duda, sin embargo, de que el desarrollo cultural llegó tarde a Baja California y no es sino hasta los años setenta cuando los movimientos juveniles experimentaron un despertar que trajo consigo la ruptura con los modelos anteriores.

## **2.2 La Generación de la Ruptura.**

### **2.2.1 Primera fase.**

El primer grupo de escritores pertenecientes a la Generación de la Ruptura abarca desde 1970 a 1985. El principal detonador que provocó la irrupción de este grupo fue la llegada a la Universidad Autónoma de Baja California, en 1972, de Mario Arturo Ramos (1949), un poeta de 23 años de edad originario del estado de Querétaro. Todavía estaba latente el resentimiento por la masacre de 1968 contra los estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, ubicada en el corazón del legendario Tlatelolco. La reacción a estos sucesos motivó que muchos jóvenes inconformes dieran salida a la indignación, la impotencia y el descontento no sólo mediante la resistencia civil, sino a través de la literatura u otro tipo de expresiones artísticas. La apertura del Taller de Poesía Voz de Amerindia (1972), a cargo de Mario Arturo Ramos, causó tanta agitación entre los estudiantes de la universidad que su entusiasmo rayaba en la desmesura. La fuerza y la rabia contenidas fueron canalizadas creativamente y uno de los resultados fue el inicio de un movimiento literario con el que se produjo una transformación definitiva en la literatura de Baja California.

Gabriel Trujillo reproduce un testimonio de la poeta María Ruth Vargas Leyva, miembro fundador del Taller de Poesía Voz de Amerindia coordinado por Mario Arturo, donde narra

---

<sup>42</sup> Cfr. José Manuel Di Bella Martínez. “Demanda vemos, oferta no sabemos”... *op. cit.*, p. 2.

las condiciones en que se reunía el taller y un episodio que marcó la ruptura definitiva con la generación anterior:

El taller se reunía en una especie de bodega junto al salón de los telefonistas. Entre las gentes que llegaron por una vez y para no volver, está el profesor Gerardo Villegas. A veces nos reuníamos en el café del hotel Nelson. De Acción Cívica de Ensenada, que dirigía [...] David Velázquez, fuimos invitados a un Encuentro de Poetas el 9 de abril de 1972. Por Ensenada participaron Luis Pavía y De Anda Jacobsen, por Tijuana leímos Vizcaíno, Mario Arturo y yo. Este encuentro marcó al taller, pues establece una ruptura definitiva con la generación anterior. Todo transcurría amablemente, no imaginamos que nuestra lectura despertara tales reacciones. Por el empleo del lenguaje, duro a veces, se creó una situación de choque, propiciada además por una franca actitud de reto y casi de insolencia por parte de Mario Arturo. La atmósfera comenzó a cambiar, la actitud de Jacobsen, su reacción, duró mucho tiempo después. Fue difícil una confrontación así, pues, por otra parte, participé en el grupo “Netzahualcóyotl”, de poesía coral, con Villacorta y Montes, compañeros del magisterio, y allí popularizamos y encumbramos a Jesús Sansón Flores, Millán Peraza y a De Anda Jacobsen como los poetas mayores de Baja California. Para el taller no hubo tolerancia. No se trataba de una posición de enemigos sino de aceptar que eran otros tiempos y otras formas de escribir, sin embargo, nos visualizaron como enemigos.<sup>43</sup>

Los intereses y la visión del mundo de los jóvenes eran incompatibles con los de sus predecesores, los cuales se mantuvieron impasibles a la espera de los siguientes juegos florales, donde cantarían sus viejas glorias nacionalistas, ignorando y menospreciando las nuevas tendencias literarias. Los jóvenes, por su parte, asidos a un espíritu crítico, escribieron partiendo prácticamente de la nada y con el desprecio hacia quienes pudieron haber sido sus mentores. La literatura bajacaliforniana era casi un terreno baldío, una tierra atrofiada por el monocultivo, donde los nuevos escritores se sentían en la orfandad, sin la tutoría de maestros que les ayudaran con el acicate de la crítica, con el diálogo y la polémica fraternos. Solamente hubo dos grandes excepciones, según la valoración general de los mismos escritores: Rubén Vizcaíno y Patricio Bayardo.<sup>44</sup>

La Generación de la Ruptura se distinguió de la anterior por franquear las fronteras entre la formalidad y el desparpajo, y por practicar en su desinhibido juego literario diversos estilos de escritura que con facilidad lograron integrar el rigor y la libertad, y eliminar todo vestigio de acartonamiento. No desdeñaron las influencias externas, particularmente la

<sup>43</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, pp. 41.

<sup>44</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 39-41.

anglosajona, reconocieron el valor literario de lo cotidiano y recuperaron los mitos, urbanos y populares, a través de un lenguaje coloquial siempre en búsqueda de nuevas resignificaciones. El verso libre suplió a la retórica de la métrica y las estrofas tradicionales y la experimentación formal intentó reflejar la complejidad del entorno fronterizo.

Otro acontecimiento fundamental en el grupo de la primera fase de la Generación de la Ruptura fue la publicación de *Siete poetas jóvenes de Tijuana* (1974), una antología en la que se reunieron textos de poetas jóvenes con inclinaciones claras hacia la poesía contemporánea. Estos poetas jóvenes buscaban estar en mayor sintonía con las nuevas corrientes literarias y sumarse a la tradición poética de México representada por escritores como Octavio Paz y Jaime Sabines. En la antología participaron Felipe Almada (1944), María Ruth Vargas Leyva (1946), Raúl Jesús Rincón Meza (1948), Víctor Soto Ferrel (1948), Eduardo Hurtado (1950), Alfonso René Gutiérrez (1952) y Luis Cortés Bargalló (1952). La publicación ratificó la discontinuidad con la Generación de la Californidad y encendió el ánimo de los nuevos escritores. Los hechos daban fe del inicio de un movimiento literario distinto y sus manifestaciones más patentes fueron la realización de lecturas, la aparición de revistas, ediciones de autor y antologías, y el surgimiento de editoriales independientes y talleres literarios donde se desarrollaba también un importante grupo de narradores.

En este último aspecto, fue de primordial importancia el liderazgo de Ignacio Betancourt en la fundación del Taller de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a través de la Dirección de Asuntos Culturales (DAC) en 1980. Dos años después Betancourt fue relevado por Jaime Valdivieso, poeta y narrador chileno. El taller continuó hasta entrados los años noventa y la mayor parte de sus frutos corresponden a la segunda fase de la Generación de la Ruptura, cuando los escritores habían alcanzado su madurez.

Los poetas representaron la fuerza primaria de la Generación de la Ruptura, pero los narradores poco a poco fueron aportando su potencial a la generación. Respecto a la narrativa de esta fase, Sergio Gómez Montero clasifica a los escritores en tres categorías que llama “cofradías”. En la primera cofradía agrupa aquellos escritores que emigraron de Baja California a muy temprana edad y sólo han regresado esporádicamente. Su lugar de origen les parece poco familiar, extraño y hasta prescindible, y su escritura se puede ubicar en cualquier lugar geográfico fuera de la región. En este grupo también entrarían aquellos

escritores que la migración llevó a Baja California, donde se asentaron definitivamente, a pesar de lo cual no se percibe la impronta bajacaliforniana en su temática literaria. En la segunda cofradía Gómez Montero sitúa a los escritores que, ya sea desde su lugar de origen o fuera de él, han optado por recurrir al imaginario bajacaliforniano, a su ambiente, su paisaje, su lenguaje y la idiosincrasia de sus habitantes como materia esencial de sus textos. Su narrativa, marcada por el desierto, el mar y la sierra, también asume un reencuentro con el pasado indígena de Baja California. Por último, en la tercera cofradía agrupa a los escritores urbanos, a quienes han descubierto en el entorno de la ciudad la principal motivación de sus narraciones. En su escritura, afirma Gómez Montero, es fácil distinguir estilos y formas sincréticos, marcados por la diversidad de lenguajes, estructuras no lineales y anécdotas que se escabullen de la realidad convencional.<sup>45</sup>

Sin duda fue un grupo audaz, irreverente y tal vez resentido. Se les podría reprochar, como ocurre habitualmente con la juventud, su falta de experiencia, su inmadurez y una pretenciosa autosuficiencia, pero no se les debe negar el mérito de haber puesto en marcha, de forma renovada, la literatura de Baja California y de haber iniciado una tradición propiamente dicha, cosa que no había ocurrido en décadas anteriores. A fin de cuentas, como señala Gabriel Trujillo, durante la mayor parte del siglo XX hasta los años setenta, solamente se perciben avances mínimos y manifestaciones aisladas, no una tradición literaria:

Hablar de una tradición literaria durante el Siglo XX en Baja California es tanto como invocar un fantasma. Las generaciones de escritores que desde principios de este siglo se han ido sucediendo jamás tuvieron conciencia exacta de los movimientos culturales del interior del país, por lo que nunca fueron contemporáneos de sus contemporáneos, debido, entre otros factores, a la escasa comunicación con el resto de México; a que la literatura era secundaria en sus vidas, ya que eran médicos, maestros o periodistas; a que sus metas eran modestas: únicamente querían dejar testimonio de hechos cotidianos a través de relatos tremebundos o de versos de ocasión; y, por último, a que copiaron con esforzada tozudez, los versos más deplorables de los poetas románticos y modernistas.<sup>46</sup>

Esta visión de la literatura quedó superada con los escritores nuevos, algunos de ellos nativos de Baja California, formados en los talleres literarios locales y para quienes los

---

<sup>45</sup> Cfr. Sergio Gómez Montero. "La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones"... *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>46</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. "Poesía joven de Baja California"... *op. cit.*, pp. 50-51.



procesos de hibridación y las fusiones culturales comenzaban a perder su novedad, ya que se estaban convirtiendo en algo cotidiano, normal y ambiental. Asumían estos fenómenos culturales sin el menor esfuerzo porque se estaban habituando a todo tipo de expresiones multiculturales como parte esencial de su configuración identitaria.

Mucho se ha discutido acerca de las diferencias entre la Generación de la Californidad y la Generación de la Ruptura, y se ha argumentado un rechazo frontal de jóvenes a viejos y viceversa. Sin embargo, más allá de las naturales diferencias generacionales y los desencuentros, lo más esencial fue la tajante discontinuidad con el estilo, la forma y las aspiraciones literarias. Se rompió con el acartonamiento y con ciertas temáticas como el nacionalismo, pero, sobre todo, con el aislamiento que mantenía estancada a la región, alejada de las posibilidades académicas para el desarrollo profesional de la literatura, de las diversas corrientes literarias y de los foros de difusión. La ruptura también alcanzó las instancias culturales promovidas desde las dependencias gubernamentales durante los años setenta en Baja California:

No se olvide [...] que los años setenta son, en Baja California, los años de la institucionalización de la cultura, el periodo en que se inicia la fundación y construcción de espacios físicos (teatros, galerías, casas de la cultura) para una mayor difusión de las actividades artísticas. Paradójicamente, también son los años en que los creadores jóvenes más desconfían de todo lo que huela a *establishment* y prefieren la marginalidad.<sup>47</sup>

No obstante, parece que estos avances no fueron suficientes porque el conjunto de estas situaciones despertó en los escritores jóvenes la inquietud de profesionalizar el quehacer literario, lo cual propició la emigración de éstos hacia ciudades del centro y sur de México, en sentido inverso al de los migrantes que llegaban a Baja California provenientes del centro y el sur en busca de alternativas. Así lo explica Heriberto Yépez en el caso de los escritores de Tijuana: “Las primeras generaciones de literatos tijuanenses emigraban al centro debido a la falta de oportunidades profesionales y editoriales en la frontera norte. (Un flujo contrario al de la población migrante general, que venía del sur al norte)”.<sup>48</sup> Las primeras generaciones de creadores jóvenes en los años setenta y parte de los ochenta emigraron a ciudades como México, D.F., Monterrey, Guadalajara y algunas de Estados

<sup>47</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, p. 48.

<sup>48</sup> Heriberto Yépez. “Hágase un experto en literatura fronteriza en cuatro lecciones (¡y un test gratuito!)”, en *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p. 77.

Unidos con la finalidad de hallar alternativas que les permitieran dedicarse profesionalmente a la literatura. Así, se combinaron tres factores definitivos para la cimentación de las nuevas letras bajacalifornianas: los talleres literarios, la emigración en sentido inverso de los escritores y la Escuela de Humanidades:

- Los talleres literarios. La semilla de esta generación germinó en el Taller de Poesía Voz de Amerindia, en el Taller de Literatura INBA/DAC y en los que abrieron posteriormente. Fueron espacios privilegiados para el ejercicio disciplinado y la confrontación del escritor con su propio texto a través de la crítica, además del “establecimiento de un marco generacional: grupos ligados por su formación, por sus preferencias artísticas o políticas (muchas veces en pugna interna), por la amistad y el trato cotidiano”.<sup>49</sup>
- La emigración en sentido inverso de los escritores. Este fenómeno contribuyó a la profesionalización de los escritores jóvenes de la región, quienes al volver a Baja California mantuvieron una mayor vinculación con escritores del resto del país, así como con las corrientes literarias en boga, las editoriales y la difusión al exterior.
- La Escuela de Humanidades. Uno de los mayores logros de aquellos años, gracias al liderazgo y la tenacidad de Rubén Vizcaíno Valencia, fue la fundación de la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California en 1986, con sede en Tijuana. Ahí se abrió la carrera de Lengua y Literatura de Hispanoamérica donde se han formado o han enseñado muchos escritores de Baja California.

Estos tres factores están ligados a la formación de los escritores y en dos de ellos (los talleres y la Escuela de Humanidades) la incidencia de Rubén Vizcaíno fue determinante. Su labor como promotor cultural no se dio solamente a nivel institucional, sino también a nivel alternativo. Entre los nuevos escritores continuó promoviendo la reflexión en torno a las peculiaridades que definen al bajacaliforniano. De esta manera, la propuesta más relevante de la Generación de la Californidad influyó en la obra de los escritores de la Generación de la Ruptura, de tal modo que se retomó el carácter testimonial de la literatura bajacaliforniana que resaltaba la identidad regional y la fascinación por el entorno

---

<sup>49</sup> Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente... op. cit.*, p. 63.

fronterizo, nortño, bajacaliforniano. La superación del ensalzamiento nacionalista se convirtió en un regionalismo a la altura de las circunstancias y acorde a las exigencias de los tiempos que se vivían, un regionalismo no meramente inventarial, sino estructurador de la identidad: un despertar a lo fronterizo que contribuiría sustancialmente al movimiento conocido como Literatura de la Frontera.

Con el referente inmediato de lo fronterizo en su obra, los escritores comenzaron a “utilizar como conjunto anecdótico sus vivencias cotidianas en la tierra de origen”,<sup>50</sup> pero no como temática única, sino a modo de elemento sustancial, algo más parecido a un sueño colectivo que a una pesadilla fantasmal donde pululan los espectros de la disipación y la violencia. Desde entonces, la frontera se ha concebido como un lugar donde se atisban no motivos para avergonzarse, sino un conjunto de retos y oportunidades. A diferencia de sus antecesores inmediatos, para la Generación de la Ruptura la frontera no fue objeto de satanización o condena moral, sino una problemática social asumida: su contexto vital. Fueron decisivas, como ya se ha señalado, las secuelas que dejaron los sangrientos sucesos de 1968 en Tlatelolco para orientar la forma en que se observaban los fenómenos sociales. Y es significativo que, para esta generación de gente “inmadura”, sus pretensiones no fueran moralizantes, sino descriptivas. Es decir, su propósito era mostrar la realidad tal cual se presentaba, a través de la creación literaria y de la crítica. Esta generación se dejó sorprender por un mundo cargado de paradojas y de ambigüedades, no aspiró a convertirse en redentora de la sociedad a la que pertenecía, no se propuso eliminar las sombras encendiendo luces, ni ambicionó expiar los pecados inventándose virtudes, sino que, con la conciencia de transitar en un entorno lleno de hibridaciones y reciclajes, quiso dar cuenta de ella, decir que era ésa y no otra la realidad en que habitaban.

Sin embargo, la ruptura o discontinuidad con la generación anterior no se estacionó en la simple descripción. Pronto apareció el signo patente de un deseo esencial: contribuir a la transformación de la realidad fronteriza por medio de la creación literaria, sin tintes o pretensiones maniqueas, y sin la tentación de aspirar a convertirse en sus salvadores. Implícita o explícitamente, constante o esporádicamente, tanto poetas como narradores, cronistas y dramaturgos, decidieron escribir su frontera cada uno con su estilo y estaban a la expectativa de lo que allí sucedía para consignarlo, con su concepción sociológica y una

---

<sup>50</sup> Sergio Gómez Montero. “La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones”... *op. cit.*, p. 17.

visión del mundo que involucraba la literatura con la realidad; obviamente, había mucho que decir al respecto.

Los escritores se enfrentaron a una realidad llena de matices geográficos, sociales, políticos y económicos, como el contrastante entorno del desierto que se junta con el mar (océano Pacífico y golfo de California) en ambos lados de la península de Baja California, en esa porción de territorio donde la abundancia repele la miseria, donde el Norte se desmarca sin éxito del Sur o donde el inglés inevitablemente se mezcla con el español, mediante una penetración selectiva y recíproca. Ahí, en ese entorno, en ese contexto vital, los escritores fronterizos de Baja California han mantenido la escritura en español, valiéndose del lenguaje coloquial, la oralidad y la hibridación utilizada por algunos como recurso literario.<sup>51</sup>

El habla cotidiana establece códigos que facilitan el intercambio y la convivencia, y remiten a otros fenómenos influyentes. Tal como anotamos al final del apartado “El español fronterizo y el inglés” del capítulo anterior, en el caso de los escritores de la Generación de la Ruptura el lenguaje fronterizo que eventualmente se utiliza proviene de la experiencia de varias generaciones, es una acumulación estructurada de influencias procedentes del cine, el rock, el jazz, la música nortea, los chicanos, los pachucos, los cholos, el contacto cotidiano con la cultura estadounidense y las culturas de los migrantes. Todos estos elementos son condicionantes que han modificado los estilos de vida, la convivencia social y el habla. En ocasiones, ha ocurrido que algunos escritores “adoptan el lenguaje fronterizo como una forma lingüística de contracultura, en oposición al mundo y lenguaje anquilosado e institucional”.<sup>52</sup> Además de esta amalgama de influencias tan disímiles, en la obra de los escritores de la Generación de la Ruptura se advierten

---

<sup>51</sup> El poeta Roberto Castillo hace algunas observaciones a propósito del uso del inglés como recurso literario en los escritores de la Generación de la Ruptura en su segunda fase, y menciona otros escritores anteriores que ya utilizaban el recurso del spanglish: “Los escritores que actualmente escriben sobre la problemática fronteriza de Tijuana recurren, como la mayoría de los chicanos, a la utilización del léxico en inglés, y en ocasiones, a modismos y frases completas de esa lengua, creando el spanglish o hispanGLISH, para expresar estéticamente una realidad conocida y reconocible por los habitantes cotidianos de habla hispana de ambos lados de la frontera. Tampoco este recurso es nuevo, ya Daniel Venegas lo había utilizado con anterioridad en su novela *Las aventuras de Don Chipote*... [publicada en 1928] donde se utiliza ese lenguaje del emigrado obrero, mezcla de español, inglés, caló y jerga, como un mecanismo de defensa y protesta ante un mundo anglosajón violento y racista: también fue utilizado, como anotamos anteriormente, por los ‘pachucos’ de Los Ángeles, El Paso, Ciudad Juárez, y posteriormente por los chicanos en los años sesenta, al mismo tiempo que los escritores ‘de la Onda’ en México, principalmente José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sáinz” (Roberto Castillo Udiarte. “No es agua ni arena (La frontera Tijuana-San Diego en ocho fragmentos)”... *op. cit.*, p. 21).

<sup>52</sup> *Ibid.*

influencias literarias que van desde Jaime Sabines a César Vallejo, Vicente Huidobro, Gilberto Owen, Abigael Bohórquez, o narradores como José Agustín, Raymond Carver y Jorge Luis Borges. En palabras de Gabriel Trujillo: “Representan, asimismo, el impulso de apertura a las corrientes literarias de vanguardia, en tanto que constituye, en el mismo orden, una puesta al día en materia de novedades literarias”.<sup>53</sup> Sin embargo, el imperativo de ponerse al día en materia literaria y tomar distancia de la generación precedente tuvo un costo. Además del extrañamiento por el desacato explícito que implicó romper la cadena de continuidad, los escritores de la Generación de la Ruptura fueron acusados de caprichosos, disparatados, laxos, faltos de sensibilidad y carentes de rigor en sus obras. A ello, Castillo Udiarte replica:

Obviamente estas obras han sido criticadas con fundamentos como: escritura facilista, populachera, corruptora del lenguaje y del “buen escribir”; argumentos de franco tono moralista que condenan la inclusión de términos del inglés, vocabulario popular, la jerga y las imprecaciones, apoyándose en teóricos clasistas del arte, en las fallidas campañas de nacionalización de la frontera, comités pro-defensa del idioma español, pero que nunca se oponen a la intervención económica y política de las transnacionales y sus efectos colaterales.<sup>54</sup>

En varios sentidos, esta generación avanzó a contracorriente, con tropiezos y deficiencias, pero no cabía duda de que este movimiento literario sólo necesitaba un poco más de tiempo para consolidarse. En opinión de los mismos escritores bajacalifornianos, ése era un movimiento cuya expresión vital era la búsqueda, la tenacidad y el trabajo: “Cada grupo, cada taller –dice Luis Cortés Bargalló–, en su momento ha dejado testimonio de sus actividades, en la descripción misma de los sucesos, en sus tentativas o logros editoriales, en el ejercicio de la actividad periodística o crítica”.<sup>55</sup>

De manera similar a las cofradías de narradores descritas arriba por Sergio Gómez Montero, habría diversos grupos de escritores representativos de esta generación que, según Gabriel Trujillo, serían los siguientes: a) quienes emigraron del estado y se establecieron en otras ciudades del país o del extranjero, sin perder los vínculos con la realidad cultural de Baja California, como Eduardo Hurtado (Ciudad de México, 1950), Federico Campbell (Tijuana, Baja California, 1941), Luis Cortés Bargalló (Tijuana, Baja

<sup>53</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, p. 59.

<sup>54</sup> Roberto Castillo Udiarte. “No es agua ni arena (La frontera Tijuana-San Diego en ocho fragmentos literarios)”... *op. cit.*, p. 26.

<sup>55</sup> Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente... op. cit.*, p. 68.

California, 1952) y Daniel Sada (Mexicali, Baja California, 1953-Ciudad de México, 2011); b) quienes, después de vivir un tiempo fuera, han regresado a continuar con su obra en el estado, como Raúl Rincón Meza (Tijuana, Baja California, 1948), Víctor Soto Ferrel (San Miguel del Cantil, Durango, 1948), Roberto Castillo (Tecate, Baja California, 1951) y Rosina Conde (Mexicali, Baja California, 1954); c) quienes han recibido su formación y han escrito su obra en Baja California, como Francisco Morales (Cananea, Sonora, 1940), Marco Morales (Tecate, Baja California, 1952) y Óscar Hernández (Mexicali, Baja California, 1955); y d) quienes han llegado de otros estados del país y han permanecido en Baja California una temporada larga o se han establecido definitivamente, como Édgar Gómez Castellanos (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1960), Gervacio Payán (Mérida, Yucatán, 1947-La Rumorosa, Baja California, 1982) y Manuel Acuña Borbolla (Ciudad de México, 1956).<sup>56</sup>

Más allá de estas distinciones, la Generación de la Ruptura es numerosa, por lo que hacer un recuento biobibliográfico actualizado merece un estudio aparte. Existe un excelente trabajo realizado por Gabriel Trujillo Muñoz que ofrece de manera concisa “una guía comprensible y manejable de las aportaciones literarias que Baja California ha dado al resto del mundo en forma de libro de viaje, poemarios, novelas, memorias, crónicas históricas y obras de teatro [donde se reúnen] más de 320 biobibliografías de los más importantes escritores de la parte norte peninsular”,<sup>57</sup> desde la época de los misioneros hasta el año 2000.

Aparecieron después otros escritores que se apropiaron de los signos vertidos por los autores arriba mencionados y les dieron continuidad en la segunda fase de la Generación de la Ruptura. En términos generales, la primera fase de esta generación surgió en los años setenta, pero alcanzó su madurez en los años ochenta y, en algunos casos, continuó su camino durante los noventa y el nuevo milenio. A juicio de Gabriel Trujillo, ésta “es una generación parteaguas que aún tiene mucho que decirnos, que todavía cuenta con un buen camino por andar”.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, p. 49.

<sup>57</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. *Diccionario biobibliográfico de escritores de Baja California*. Tijuana, Baja California, México: Editorial Larva / Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2000, p. 4.

<sup>58</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, p. 60.

### 2.2.2 Segunda fase.

El grupo de escritores de la segunda fase de la Ruptura (la llamada generación del fin de milenio en la propuesta de Gabriel Trujillo),<sup>59</sup> surgió a mediados de los años ochenta y se extendió hasta finales de los noventa. Podría decirse que fue la consolidación literaria de la Generación de la Ruptura. Esto es, los años ochenta representaron la época en que el movimiento literario de Baja California alcanzó una proyección sobresaliente, ya que surgió el interés por la Literatura de la Frontera tanto a nivel nacional como internacional. Así, en el caso de los poetas, éstos lograron tener resonancia más allá de los límites estatales y sus obras fueron publicadas en editoriales de prestigio y en revistas de alcance nacional como *Cultura norte*, *Tierra adentro*, *La palabra y el hombre*, *Zurda*, *Blanco móvil*, *Casa del tiempo*, *El acordeón*, *Plural* y *Vuelta*, e internacional como *Caravelle* en Francia o *Atticus review*, *Maize* y *Melquiades* en los Estados Unidos.<sup>60</sup>

Mucho se ha insistido en que la poesía fue (y todavía es) el género predominante. Sin embargo, es necesario reconocer el despunte que experimentó la narrativa en los años ochenta. En su búsqueda, la mayoría de los narradores locales intentaron encontrar un estilo propio, basándose en el rigor técnico y la claridad temática ejercitada en los talleres literarios. En este aspecto, sobresale el Taller de Literatura INBA-DAC, fundado en 1980.<sup>61</sup> Dada la aceptación y los buenos resultados, a partir de 1988 el taller no solamente seguía activo, sino que se extendió a tres sedes: Tijuana, con Rogelio Arenas en la dirección; Ensenada, con María Dolores Bolívar y Flora Calderón; y Mexicali, con José Manuel Di Bella y Gabriel Trujillo Muñoz. Finalmente, al convertirse la Dirección de Asuntos Culturales en el Instituto de Cultura de Baja California en 1989, el taller fue coordinado por Jorge Raúl López Hidalgo en Tijuana y por José Mendoza Retamoza en Mexicali.<sup>62</sup>

Tanto en poesía como en narrativa, los talleres han sido de capital importancia para el desarrollo de las letras bajacalifornianas. A pesar de los escollos institucionales, sin estos espacios no habría sido posible la evolución teórica y técnica de los escritores del estado.

<sup>59</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 60-78.

<sup>60</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 67.

<sup>61</sup> El Taller de Literatura INBA-DAC fue fundado y dirigido por Ignacio Betancourt en 1980, fue relevado por el chileno Jaime Valdivieso en 1982, quien dirigió el taller hasta 1984, año en que Sergio Gómez Montero tomó la coordinación quedando al frente del mismo durante cuatro años.

<sup>62</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, p. 64.

Como resultados adicionales de los talleres, se desencadenaron otro tipo de actividades culturales que congregaban a escritores de las regiones fronterizas de México y de ambos lados de la frontera que avivaron el ánimo de los escritores. Gabriel Trujillo registra los de mayor importancia en las dos fases de la Generación de la Ruptura, sobre todo en la segunda:

Han surgido encuentros, festivales y coloquios, donde se han establecido los vasos comunicantes indispensables para oxigenar la literatura bajacaliforniana actual como el Primer Festival de Literatura Fronteriza, Tijuana (1981), el Festival de poesía Bajacaliforniana (Mexicali, 1984), el Encuentro poético de las Californias (Tijuana, 1984), el Coloquio Literatura “La frontera y su ámbito” (Mexicali, 1985), el Primer Encuentro de Escritores de las Californias (Mexicali, 1987), el Encuentro de Literatura de la Frontera (Tijuana, 1988), el Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera (Mexicali-Calexico, 1990), así como los tres Coloquios de “Mujer y literatura mexicana y chicana” (Tijuana, 1987, 1988 y 1989).<sup>63</sup>

Se organizaron muchos más encuentros y coloquios. Algunos no tuvieron secuela y solamente duraron uno o dos años como el coloquio *La Literatura en Baja California: Trayectorias, Propuestas y Perspectivas* (Tijuana, 1991), y otros se han mantenido vigentes hasta nuestros días, como es el caso de los siguientes: Encuentro de Escritores de Ensenada *Voces del Puerto* (Ensenada, desde 1993 a la fecha); Festival de Literatura del Noroeste. *Trasladando Fronteras* (Tijuana, desde 2003 a la fecha); Encuentro Literario *Cantos de Calafia* (Ensenada, desde 2008 a la fecha); *Tiempo de Literatura MXL. “Literatura en cuerpo presente”* (Mexicali, Tijuana y Ensenada, desde 2008 a la fecha); *Primer Encuentro de Literatura Regional* (Tijuana, 2011); y *Festival de Literatura del Noroeste* (Tijuana, desde 2002 a la fecha).

Por otra parte, entre los resultados inmediatos de los talleres sobresalen dos publicaciones que dieron un nuevo impulso a la narrativa breve. Aunque la aparición de estos dos volúmenes pertenece cronológicamente a la primera fase de la Generación de la Ruptura, representan el fermento de una narrativa cuyos efectos repercutieron en la segunda fase de ésta. Humberto Félix Berumen da cuenta de estas novedosas colecciones de cuentos:

---

<sup>63</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “De cantos y clamores: la literatura bajacaliforniana contemporánea”, en Patricio Bayardo y Humberto Félix Berumen (eds.). *Coloquio La literatura en Baja California: Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. Tijuana, Baja California, México: H. XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1992, p. 10.



El año de 1982 es decisivo en la historia de la narrativa moderna de Baja California, aunque sólo sea como mero anticipo de lo que vendrá después. Ese año aparecen dos libros que representan el punto de ruptura con la narrativa anterior e inauguran una nueva actitud en torno a la ficción literaria tanto en la novela como en el cuento. Estos libros son: *De infancia y adolescencia* de Rosina Conde y *Fuera del cardumen*, una antología en la que se recopilan cuentos de un grupo de escritores, casi todos jóvenes: Virginia González Corona, Daniel Gómez Nieves (qepd), Luis Humberto Crosthwaite, Jesús Guerra y Jorge Raúl López Hidalgo.<sup>64</sup>

Con “lo que vendrá después”, Félix Berumen señalaba a un grupo de escritores jóvenes de probadas cualidades en el dominio de los procedimientos técnicos y los recursos narrativos, quienes han dejado en su obra constancia de madurez y compromiso con su vocación literaria, concretamente en la cuentística bajacaliforniana. La variedad temática no fue obstáculo para las convergencias y las recurrencias que sin pudor asumieron en los mestizajes característicos de las ciudades fronterizas: se traspasaron los límites, se asimilaron expresiones de lenguaje, geografías, personajes y costumbres en una fusión espontánea. Al igual que los poetas, estos narradores refrendaron su compromiso con la literatura bajacaliforniana de su tiempo y procuraron mostrar su calidad, su novedad y su originalidad, a pesar de que los obstáculos no cesaban de ponerlos a prueba.

Si los escritores ubicados en la primera fase de la ruptura enfrentaron la precariedad y la descalificación, entre otras barreras, los de la segunda fase se toparon con la censura. En 1989, el Partido Acción Nacional (PAN) ganó las elecciones en la contienda por el gobierno estatal de Baja California. La nueva administración, en opinión de la mayoría de escritores y creadores, desatendió deliberadamente las instancias culturales, entre ellas los talleres literarios, que quedaron fuera de presupuesto. Esto fue solamente el primer paso de un cambio en la política cultural que casi tiró por tierra los logros alcanzados por la última generación. Los trabajadores de la cultura y los artistas denunciaron la censura, que no fue más que el reflejo de un gobierno carente de visión y de ideas, sin un proyecto cultural ni social, de corte empresarial y moralista. Todas estas inconformidades se develaron cuando diversas actividades artísticas fueron censuradas: obras de teatro como *Alucinada* de Víctor Hugo Rascón Banda en el puerto de Ensenada en 1991, la poesía de Roberto Castillo Udiarte, la narrativa sin tapujos de Rosina Conde Zambada, lo mismo que algunas exposiciones de plástica y fotografía. Los argumentos se cobijaban en la “moral” y las

---

<sup>64</sup> Humberto Félix Berumen (comp.). *El cuento contemporáneo en Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Instituto de Cultura de Baja California, 1996, p. 9.

“buenas costumbres”. En este contexto, destaca *Arte y censura*, un libro colectivo editado por el propio Roberto Castillo, uno de los poetas más representativos del estado y uno de los más combativos promotores de la expresión escrita. En este cuadernillo, jóvenes escritores y artistas visuales expresan su desacuerdo y preocupación acerca de estas prácticas coercitivas.<sup>65</sup> Los escritores de la segunda fase de la Generación de la Ruptura, siguiendo la pauta marcada por los de la primera, continuaron trabajando en la superación de las deficiencias literarias que el aislamiento y el diletantismo habían dejado, pero también debieron ocuparse de este nuevo escollo. En ese momento, además de las deficiencias en los mecanismos burocráticos de difusión, la censura limitaba aún más las posibilidades de crecimiento. Se pasó de lo no posible a lo no permitido.

Poetas, narradores, dramaturgos y cronistas, junto a los demás creadores, dieron salida a sus proyectos a través de medios alternativos en los que la independencia quedaba sujeta a la precariedad, pero eso no fue obstáculo para que editoriales (Isla de Mar, Entrelíneas, Aretes y pulseras y Mar de Fondo, entre otras), centros culturales independientes y revistas mantuvieran con dignidad el proyecto literario del estado.<sup>66</sup>

Algunos escritores representativos de la segunda fase de la Generación de la Ruptura son: Lauro Acevedo (Nombre de Dios, Durango, 1951), Eduardo Arellano Elías (Zacatecas, Zacatecas, 1959-Mexicali, 2004), Ramón Betancourt (Tijuana, Baja California, 1953), Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, Baja California, 1962), Juan Antonio Di Bella (Ensenada, Baja California, 1961), Tomás Di Bella (Ensenada, Baja California, 1954), Esalí, pseudónimo de Estela Alicia López Lomas (Tlaquepaque, Jalisco, 1944), Alfonso García Cortés (Tijuana, Baja California, 1963), Ángel Norzagaray (La Trinidad, Sinaloa, 1961), Hugo Salcedo (Ciudad Guzmán, Jalisco, 1964), Regina Swain (Monterrey, Nuevo León, 1967), Gabriel Trujillo Muñoz (Mexicali, Baja California, 1958) y José Javier Villareal (Tijuana, Baja California, 1959).

### 2.3 La Generación Transmilenio.

---

<sup>65</sup> Cfr. Roberto Castillo Udiarte. *Arte y censura*. Tijuana, Baja California, México: Isla de Mar, 1995.

<sup>66</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, pp. 60-70.

El siglo XX comenzaba su cuenta regresiva. Era el final de los años noventa y los últimos herederos del movimiento literario de Baja California hicieron su aparición como expresión de una nueva sensibilidad en la que la hibridación y los fenómenos multiculturales ya no representan ninguna novedad. Para ellos eso era lo normal, lo que no necesitaba interpretación. Lo global comenzaba a primar sobre lo fronterizo en los aspectos regional e identitario. La Generación Transmilenio creció mientras la cibernética se instauraba en la vida cotidiana, navegando a través de todas las fronteras que permitía la red virtual. Deliberadamente, se situaron con desenfado al margen de la realidad, en una periferia existencial gracias a la milagrosa conexión de internet, la realidad virtual y la multimedia.

Como hemos anotado anteriormente, a este grupo se le ha identificado como una corriente literaria cercana a la filosofía de la transmodernidad,<sup>67</sup> de ahí el nombre que le hemos dado: Generación Transmilenio. Como escritores, los integrantes de este grupo repelen la monotonía y los lastres literarios que atan a estilos, formas, tradiciones, ideologías, corrientes de pensamiento o temáticas; de lo único que no pueden escapar es de la globalización. Su obra, casi virtual, ha buscado sus propios derroteros ante los

---

<sup>67</sup> El concepto de “transmodernidad” fue acuñado en 1989 por la filósofa y escritora Rosa María Rodríguez Magda (Valencia, 1957). En su libro *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría de la Transmodernidad* (1989) ofrece una caracterización del concepto: “La Transmodernidad prolonga, continúa y trasciende la Modernidad, es el retorno de algunas de sus líneas e ideas, acaso las más ingenuas, pero también las más universales. El hegelianismo, el socialismo utópico, el marxismo, las filosofías de la sospecha, las escuelas críticas... nos mostraron esta ingenuidad; tras la crisis de esas tendencias, volvemos la vista atrás, al proyecto ilustrado, como marco general y más holgado donde elegir nuestro presente. Pero es un retorno, distanciado, irónico, que acepta su ficción útil. La Transmodernidad es el retorno, la copia, la pervivencia de una Modernidad ‘débil’, rebajada, *light*. La zona contemporánea transitada por todas las tendencias, los recuerdos, las posibilidades; transcendente y aparential a la vez, voluntariamente sincrética en su ‘multicronía’. La Transmodernidad es una ficción: nuestra realidad, la copia que suplanta al modelo, un eclecticismo canallesco y angélico a la vez. La Transmodernidad es lo postmoderno sin su inocente rupturismo, la galería museística de la razón, para no olvidar la historia, que ha fenecido, para no concluir en el bárbaro asilvestramiento cibernético o *mass-mediático*; es proponer los valores como frenos o como fábulas, pero no olvidar, porque somos sabios, porque nuestro pasado lo ha sido. La Transmodernidad retoma y recupera las vanguardias, las copia y las vende, es cierto, pero a la vez recuerda que el arte ha tenido – tiene – un efecto de denuncia y experimentalismo, que no todo vale; anula la distancia entre el elitismo y la cultura de masas, y descubre sus sendos rostros cruzados. La Transmodernidad es imagen, serie, barroco de fuga y autorreferencia, catástrofe, bucle, reiteración fractal e inane; entropía de lo obeso, inflación amoratada de datos; estética de lo repleto y de su desaparición, entrópica, fatal. Su clave no es el post, la ruptura, sino la transubstanciación vasocomunicada de los paradigmas. Son los mundos que se penetran y se resuelven en pompas de jabón o como imágenes en una pantalla. La Transmodernidad no es un deseo o una meta, simplemente está, como una situación estratégica, compleja y aleatoria no elegible; no es buena ni mala, benéfica o insoportable... y es todo eso juntamente. Es la videoteca atiborrada del fin de siglo, del fin de milenio, pastiche y *kitsch*, seguramente, pero también programáticamente antigua, clásica, remota, como un baile de fantasmas con traje de época. Es el abandono de la representación, el reino de la simulación, del simulacro que se sabe real” (Rosa María Rodríguez Magda. *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría de la Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 141-142).

“tradicionales” obstáculos. Si se aplica a los escritores de esta generación lo que afirma Heriberto Yépez refiriéndose a Rafa Saavedra, éstos conservan “la función mítica del escritor fronterizo como outsider, marginal, alternativo, descentrado, antiliterario, periférico, barbárico, ausente en el mapa canónico, mitad por el defederalismo, mitad porque así lo quiere él mismo”.<sup>68</sup> La unidimensionalidad literaria no atrae a estos escritores. En ellos se puede hallar al mismo tiempo un cinismo melancólico, las confesiones virtuales o el placer por la desdicha. Han adoptado estilos híbridos y mezclas genéricas que sólo tienen en común la indeterminación y la fragmentación. Al igual que sus antecesores de la Generación de la Ruptura, escriben en español pero su experimentación lingüística es más arbitraria y licenciosa, la introducción de palabras en inglés es aleatoria y lo mismo se recurre a las jergas populares que al lenguaje técnico de la cibernética. Se han convertido en viajeros del ciberespacio y en sus itinerarios virtuales ha roto las fronteras de la edición impresa.

Su temática redimensionada por el internet, la realidad virtual y la multimedia se desliza de la ética hacia la cosmética, pasando por la estética, pero nunca estacionándose en ella. Los valores son individuales, momentáneos, ocasionales, reciclables y hasta desechables, pero necesarios. Se desenvuelven en un minimalismo fractal, inofensivo y placentero, al que le basta con el propio vacío para balbucear la virtualidad de su vida y hacerlo de forma literariamente libre, fijado con alfileres a la noción del “casi sería”, del “más o menos”, de la efímera existencia, del “no lo sé” o el “podría ser”. Y más que por una actitud ética en sentido estricto, los escritores de la Generación Transmilenio se rigen por una ética fractal definida por Mercedes Garzón Bates como “frenética”. Se trata de

Una ética minimalista, es decir, *fractal*, en el sentido de que no quiere universalizar ni homologar; ética fracturada que parte de la des-construcción de los sentidos de la acción social y de la cultura buscando un lenguaje histórico que nos muestre el sentido inédito de la vida. Ética alternativa cifrada en la singularidad, en lo efímero y perecedero, resistiéndose a la uniformidad, y a la que llamaremos frenética, imagen que nos abre la posibilidad de huir o escapar de las categorías rígidas del edificio que sostiene a la ética de corte metafísico, asumiendo la fragilidad y la aventura de vagar por las sendas perdidas de nuestros laberintos.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Heriberto Yépez. “El mito del escritor fronterizo”, en *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p. 87.

<sup>69</sup> Mercedes Garzón Bates. *De la ética a la frenética*. México: Torres Asociados, 2000, p. 5.

Estos autores escriben con humor más ácido que crítico, tal vez con la intención no de hacer reír, sino de incordiar. Para ellos, las realidades locales son secundarias en comparación con las tendencias globales. El desencanto por el éxodo migratorio revela cierta relativización de la problemática social, por lo cual la presencia de la población flotante, el contingente de migrantes, se asume como parte del escenario urbano. Para ellos, la frontera, como tema literario, es un ente multidimensional, un hipertexto, una pantalla líquida, el espejo que se atraviesa para llegar a otras realidades, o quizás un videojuego que desvela la vacuidad de la belleza, la náusea de lo tangible y el placer por la marginalidad existencial. En sí misma, la idea de frontera cambia, pero no se superpone ni se suplanta, sino que se acumula, se suma; se opta por una o se toman todas. Lo mismo es un laboratorio experimental que la antesala del infierno-paraíso, mitificación o cruda realidad.

Entre los principales exponentes de la Generación Transmilenio se encuentran escritores muy jóvenes así como otros con mucha experiencia que dieron sus primeros pasos en la segunda fase de la Generación de la Ruptura. Algunos de ellos son José Juan Aboytia (Ensenada, Baja California, 1974), Teresa Avedoy (Salvador Alvarado, Sinaloa, 1979), Paty Blake (Ciudad Obregón, Sonora, 1978), Jhonnatan Curiel (Tijuana, Baja California, 1986), Alejandro Espinoza (Mexicali, Baja California, 1970), Javier González Cárdenas (Tijuana, Baja California, 1973), Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal (Mexicali, Baja California, 1974), Fran Ilich (Tijuana, Baja California, 1975), Mayra Luna (Tijuana, Baja California, 1974), Jorge Ortega (Mexicali, Baja California, 1972), Omar Pimienta (Tijuana, Baja California Norte, 1978), Rafa Saavedra (Tijuana, Baja California 1967) y Heriberto Yépez (Tijuana, Baja California, 1974). Esta última generación de escritores revela la inasible imagen de la realidad del nuevo milenio, la fusión de realidades en la frontera temporal de dos milenios y la confusión perceptiva en la que un paisaje natural se parece a una fotografía y es autoficción de sí mismo. La de esta generación es una literatura que existe pero no la vemos, como la describe Yépez:

¿Dónde está la nueva literatura del norte del país? En el Internet. En las páginas de autopublicación (“blogs”) de la nueva generación, de Dolores Dorantes a un servidor. El Internet ayudó a que los escritores aislados a través de todo el norte se comunicaran entre sí, pero a la vez hizo que el norte se hiciera aún menos tangible. El norte es cada vez más utópico. El norte es un no-lugar.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Heriberto Yépez. “El mito del escritor fronterizo”... *op. cit.*, p. 87.

## **Instancias de formación, producción y difusión de la Literatura de la Frontera en Baja California: Talleres y Revistas**

*En general me parece que está muy despierto el ambiente literario, mucho más que cuando yo estaba empezando... Ahora tenemos la ventaja de que existen otros talleres, vienen talleristas de fuera, y es una cosa como común a partir de que existe la Escuela de Humanidades, pero cuando tenía 18 años no había tal escuela, y esas posibilidades eran muy limitadas, la gente que tenía la inquietud por la escritura la iba dejando a un lado por dedicarse a otras cosas. Ya no sucede tanto, hay mucha inquietud, están los blogs, la gente escribe más, están las revistas, los fanzines, y yo quiero aportar mi granito de arena.*

Luis Humberto Crosthwaite.  
*El Sol de Tijuana*, 14 de octubre de 2009.

La Literatura de la Frontera en Baja California es el resultado de una serie de procesos históricos y culturales ocurridos en esta región del noroeste mexicano. Como hemos visto en el capítulo anterior, la Generación de la Ruptura dio sus primeras señales a partir del Taller de Poesía Voz de Amerindia, del que se desencadenaron otros proyectos, cuyos rudimentos hemos mencionado de forma lateral en los capítulos precedentes: nuevos talleres literarios, revistas, antologías, casas de la cultura, instituciones educativas y centros culturales independientes. Estos elementos de la literatura bajacaliforniana comenzaron a surgir en las últimas décadas del siglo XX, periodo por el cual han transitado la Generación de la Ruptura, en sus dos fases, y la Generación Trasmilenio. La nueva literatura bajacaliforniana se construyó a partir de estos rudimentos, activados por un esfuerzo colectivo en el que estuvieron implicados escritores, críticos, instituciones educativas y centros culturales. La labor de todos ellos se centró fundamentalmente en la formación de escritores, en la producción literaria y en la difusión de la misma.

Este capítulo tiene como finalidad exhibir las principales instancias de formación, producción y difusión que contribuyeron directamente a la gestación de la Literatura de la Frontera en Baja California e influyeron en la evolución de ésta, sobre todo durante los primeros veinticinco años (1972-1997), aproximadamente. Nos referimos a los talleres literarios y las revistas que surgieron en esa época. No se trata de un despliegue

exhaustivo, sino de un muestreo ilustrativo que nos ayude a mirar en qué circunstancias surgió esta literatura.

En los capítulos anteriores hemos podido ver que la complejidad del fenómeno social fronterizo de Baja California también ha sido un factor determinante en el desarrollo de las expresiones artísticas. En la encrucijada política de los años setenta, con las secuelas de la matanza del 68, los escritores de la Generación de la Ruptura originaron un movimiento literario inquieto que continuaría con la incesante búsqueda de la identidad en el filo de dos culturas, la mexicana y la anglosajona, que fue iniciada por la Generación de la Californidad. Al mismo tiempo, tomarían distancia de sus predecesores, sobre todo de la escritura aislada, condicionada por moralismos y apegada a formas preestablecidas. En su breve artículo “Baja California: encrucijada cultural”, Gabriel Trujillo afirma que para construir una tradición cultural en Baja California se necesita promover tres aspectos básicos: 1) la creación de obras artísticas; 2) un aparato crítico; y 3) instituciones que brinden apoyo y hagan difusión de las obras artísticas. Considera que es necesario impulsar el ámbito cultural “sin cortapisas, sin censuras, sin esperar resultados de tipo causa-efecto. Hay que cimentar la educación cultural y las manifestaciones creativas sabiendo de antemano que sólo ellas definirán su rumbo. Y que cualquier rumbo que tomen estará basado en la práctica de su libertad irrestricta”.<sup>1</sup>

Era necesario un aparato que aglutinara creadores, críticos y promotores, y contar con los espacios propicios para la práctica de cada uno de ellos. En este sentido, cobraron particular importancia los talleres literarios, las revistas y las instituciones, tanto de educación superior como de difusión de la cultura. La fundación de estas mediaciones se debía sin duda alguna a la búsqueda de la identidad promovida por Rubén Vizcaíno Valencia y al entusiasmo de algunos miembros de la Generación de la Californidad, aunque sus logros no se hacen visibles hasta la primera fase de la Generación de la Ruptura.

La Universidad Autónoma de Baja California, fundada en 1957, abrió el Departamento de Difusión Cultural en 1961, con David Piñera al frente. Los primeros diez años del Departamento se centraron en la promoción de actividades culturales de acuerdo a

---

<sup>1</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Baja California: encrucijada cultural”, en *Alabanzas y vituperios*. Mexicali, Baja California, México: Bolfeta y Asociados, 1990, pp. 174-175.

las aspiraciones de los miembros de la Generación de la Californidad, hasta que apareció un detonador importante: el Taller de Poesía Voz de Amerindia en 1972. A partir de este hecho, en los siguientes años tuvieron lugar una serie de acontecimientos que fortalecieron sustancialmente la promoción y difusión de la cultura y, por lo tanto, de la literatura: se inauguró la Casa de la Cultura en Mexicali (1974); se creó el Departamento de Difusión Cultural del gobierno de Baja California (1975); Radio Universidad inició sus transmisiones; el Instituto de Investigaciones Científicas y Literarias de la misma UABC se adjudicó la tarea de rescatar las lenguas nativas de Baja California (1976); se creó la Banda de Música del Estado (1977); la Casa de la Cultura de Tecate abrió sus puertas (1978); y tuvieron lugar las primeras presentaciones del Coro Polifónico del Estado, del Ballet Folklórico Ehécatl y de la Orquesta Juvenil del Estado (1979). En síntesis, “los años setenta son, en Baja California, los años de la institucionalización de la cultura, el periodo en que se inicia la fundación y construcción de espacios físicos (teatros, galerías, casas de la cultura) para una mayor difusión de las actividades artísticas”.<sup>2</sup>

En los años ochenta se consolidaron los procesos iniciados la década anterior y las actividades culturales comenzaron a dar frutos sustanciales. En 1980 tuvo lugar el Primer Festival de Teatro en Baja California y el Primer Festival Octubre Internacional. En 1982 se inauguraron tanto el Centro Cultural Tijuana (Cecut), dependencia federal vinculada al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), como la Universidad Iberoamericana Noroeste, institución educativa a cargo de los jesuitas con sede en Tijuana. En 1983 inició sus trabajos de investigación el Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México, que más adelante cambiaría su nombre al de El Colegio de la Frontera Norte (Colef). El mismo año, el gobierno federal creó el Programa Cultural de las Fronteras. En 1986 se fundó la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California. En 1989 el Partido Acción Nacional (PAN) ganó las elecciones estatales por primera vez en la historia del estado y realizó ajustes en todas las dependencias de la administración estatal. La Dirección de Asuntos Culturales cambió su nombre al de Instituto de Cultura de Baja California (ICBC) y se modificaron radicalmente las políticas en lo que se refiere al desarrollo de la cultura en el estado. Los recortes presupuestales repercutieron a lo largo de la década de los noventa, diez años en los que hubo pocos avances, muchas restricciones y condicionamientos morales, incluida la censura.

---

<sup>2</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, t. I.* Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992, p. 48.



En el marco cultural de los acontecimientos anteriores se inauguró la nueva etapa de la literatura bajacaliforniana: la Literatura de la Frontera. Con pasos tal vez un poco titubeantes ésta se encaminaba hacia un rumbo distinto al de sus antecesores, rompiendo con las certidumbres pasadas y los modelos preestablecidos. Gracias al trabajo de personas vinculadas a las instituciones de educación superior, institutos de cultura gubernamentales y movimientos culturales independientes aparecieron instancias de formación, producción y difusión que favorecieron la consolidación del movimiento literario en Baja California. Algunas de estas instancias fueron los talleres literarios y las revistas que a continuación se presentan.

## **1. Talleres literarios.**

En la década de los años setenta surgieron los primeros talleres literarios en Baja California. La razón primordial de su fundación fue el deseo de construir espacios donde los aspirantes asimilaran las reglas básicas de su oficio a través de la búsqueda de nuevas formas de escritura, la apropiación de determinados modelos literarios y la asimilación de recursos técnicos, de los cuales dependería su desarrollo. Básicamente, el proceso formativo se centraba en la experimentación. Se trataba de un aprendizaje informal no sujeto al cumplimiento de programas, sino a códigos que el propio grupo y el tallerista convenían. Cada taller trazó su propia dinámica y sus propios rumbos, para motivar la escritura de los asistentes.

Además del ejercicio de la escritura, en los talleres que iniciaron el movimiento literario en Baja California se adoptaron otras prácticas comunes que se llevan a cabo en cualquier taller literario, como la lectura y la crítica, dos ejercicios indispensables para la creación literaria. Se leían no sólo obras de autores reconocidos, con el fin de descubrir los recursos literarios empleados, sino también los textos escritos por los compañeros de taller. Sobre ellos se ejercía la crítica como herramienta privilegiada para la corrección, el intercambio de impresiones y la ayuda mutua entre los participantes. Con estos elementos se pretendía estimular la creación literaria y la búsqueda de un estilo propio en cada uno de los escritores. En resumen, los talleres literarios en Baja California se convirtieron en

espacios de trabajo que proporcionaron herramientas para la escritura. Su principal objetivo fue la formación de escritores por medio de la misma escritura, la lectura y la crítica.

Uno de estos talleres protagonizó el cambio en la concepción literaria en Baja California: el Taller de Poesía Voz de Amerindia de la Universidad Autónoma de Baja California, fundado en 1972 por Mario Arturo Ramos y promovido por Rubén Vizcaíno Valencia. Con las mismas pretensiones, se fundó otro taller que renovó la práctica de la literatura: el Taller Literario del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Dirección de Asuntos Culturales del gobierno del estado (INBA-DAC). A partir de estos dos talleres literarios, surgieron otros que fortalecieron el movimiento literario bajacaliforniano. Los efectos inmediatos de los talleres se vieron reflejados en tres aspectos: 1) en la formación de los escritores, ya que se aprecia en la obra de éstos una experimentación de nuevas formas y una depuración estilística; 2) en la producción, por el incremento del número de obras publicadas; y 3) en la promoción, por haber sido la motivación principal para que aparecieran otros componentes de consolidación relacionados con la difusión de los productos literarios y con la formación de los escritores.

### **1.1 Taller de Poesía Voz de Amerindia.**

La apertura del Taller de Poesía Voz de Amerindia produjo una transformación definitiva en la literatura de Baja California. “El primer aviso de este cambio –recuerda Gabriel Trujillo– es la fundación del Taller de Amerindia en 1972”.<sup>3</sup> Mario Arturo Ramos, su fundador, aportó frescura, tenacidad y osadía, y Rubén Vizcaíno facilitó con su experiencia la gestión necesaria para que el taller se abriera y fungió como tutor de los nuevos escritores reunidos en el taller. Un testimonio del propio Vizcaíno da cuenta del inicio del taller:

En esos momentos de intensa vida social en Tijuana y cuando mis relaciones con la Asociación de Escritores habían quedado en suspenso y en el momento en que los sucesos del 68 habían traído una reacción en la juventud que a muchos los llevó a la literatura u otras formas de las artes, llegó a mi salón de clases un estudiante

---

<sup>3</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Poesía joven de Baja California”, en *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas. Asociación Cultural Río Rita, 1993, pp. 52-53.

queretano de melena larga, camiseta, liváis, botas a lo Ché Guevara y su morral; se hacía llamar Mario Arturo y le gustaba que le dijeran “El Gato”, no quería que se supiera su apellido. Traía algunas credenciales e insignias ganadas en la tortura que había padecido en la época del 68; decía haber estado en un congreso de literatura en Alemania y ser director de un taller de poesía en Sinaloa; entraba a los salones sin pedir permiso, con esa falta de respeto y esa rebeldía propia de la época, leyendo sus poemas y vendiéndolos por unas monedas. Era una especie de guerrillero literario, un rebelde con causa poética. Después de leer en mi clase, lo invitamos a que se presentara en otros salones. Luego de ponerlo en contacto con el Dr. Michael Cobián –con el que trabó una íntima amistad–, de tratar con Pedro Julio Pedrero y a Eduardo Hurtado –que nunca quisieron ser parte del Taller ni formar parte de ningún otro grupo, pues ellos se bastaban para encarnar toda una corriente literaria– [...] y algunos otros jóvenes que frecuentaban esa asociación de oradores del Toastmaster, fue compartiendo una inquietud que pasados los días fue cobrando forma: surgió la idea de pedir al entonces rector, el Ing. Luis López Moctezuma, un presupuesto para que Mario Arturo viniera a Tijuana a fundar un taller de poesía, lo que ocurrió a su regreso a Tijuana a principios de 1972, que es cuando comienza la etapa actual de la literatura en Baja California.<sup>4</sup>

Entre 1975 y 1978 el taller fue dirigido por tres coordinadores distintos: Manuel Acuña Borbolla, José Vicente Anaya y Francisco Rafael Lope Ávila. En 1979, bajo la dirección del poeta Víctor Soto Ferrel, Voz de Amerindia fue refundado simplemente con el nombre de Taller de Poesía de la UABC, y así perduraría por lo menos hasta mediados de los años noventa. El mismo taller abrió dos sedes más en Mexicali (1981) y Ensenada (1985). En atención al interés mostrado por los participantes, Soto Ferrel amplió las actividades con dos talleres más en Tijuana: el Taller de Lectura coordinado por la poeta y narradora Rosina Conde Zambada y el Taller de Cuento a cargo del poeta Roberto Castillo Udiarte y Edgardo L. Moctezuma.

## 1.2 Taller Literario INBA-DAC.

La influencia del Taller de Poesía Voz de Amerindia y del Taller de Poesía de la UABC en sus sucesivas etapas y diversas sedes alcanzó a los escritores de la segunda fase de la Generación de la Ruptura. Los escritores de la primera fase ejercitaron una literatura de riesgos formales y experimentación, conscientemente distinta a la de sus predecesores. Con la voluntad de descubrir y describir su propia identidad a través de la escritura se apropiaron de la temática fronteriza sin tintes moralistas. Los resultados de estas

---

<sup>4</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos... op. cit.*, p. 40.

pretensiones se vieron cristalizados en la segunda fase de la Generación de la Ruptura, y a esto contribuyó la apertura del Taller Literario del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Dirección de Asuntos Culturales (INBA-DAC). Encabezado por el poeta, narrador y dramaturgo Ignacio Betancourt (San Luis Potosí, 1949), se inauguró en 1980. José Manuel Di Bella relata cómo fueron aquellos años de aprendizaje en el taller:

Con Ignacio Betancourt fuimos en todos los sentidos afortunados. Con una actitud crítica, lúcida y antiolemne, Betancourt nos enfrentó por primera vez a un análisis riguroso de nuestros textos. Sin pelos en la lengua, respaldado con argumentos, aunque en un tono de respeto al afán creativo, los poemas y cuentos que presentábamos al taller fueron cayendo uno por uno en el panteón de lo incompleto, ingenuo, poco estructurado, carente de estilo, moralista, edificante, etc., etc. Aprendimos (lo que se fue desprendiendo a lo largo de casi dos años) que la literatura es algo más que pura escritura de textos. [...] Experimentamos a su vez, una época de prolífica producción personal, y aunque éramos pocos en el taller, la dinámica de trabajo, lejos de atenuarse, se intensificó.<sup>5</sup>

El liderazgo de Betancourt representó una plataforma de despegue para este taller en el que comenzaron a participar jóvenes que conformaron las nuevas generaciones de escritores. “De este taller –comenta Trujillo– salen forjados, como poetas, Tomas Di Bella y Óscar Hernández. Este último funda, en septiembre de 1981, el Taller de Literatura de la UABC-Mexicali y empieza la publicación de los cuadernos del taller ese mismo año”.<sup>6</sup> Al igual que Voz de Amerindia, este taller pasó por un proceso de evolución, crecimiento y diversificación. Después de Ignacio Betancourt, en agosto de 1982, el taller quedó en manos de un nuevo coordinador: Jaime Valdivieso (1929), crítico literario, cuentista y poeta originario de Valparaíso, Chile:

Don Jaime Valdivieso resultó ser excelente coordinador. Con sus 53 años de edad y su bonhomía característica acabó haciendo del taller una auténtica reunión de amigos. Tuvo la capacidad de transmitirnos que la literatura no era sólo un conocimiento que se pasaba de un autor a un lector, sino que era una forma de vida que enriquecía nuestra existencia. No una competencia para ver quién era mejor, sino una fiesta del espíritu.

El taller tuvo como sede la Biblioteca Pública del Estado. Pero el lugar de mayor aprendizaje no era allí, sino en alguna fonda donde nos íbamos a cenar tacos

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>6</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Poesía joven de Baja California”... *op. cit.*, p. 54.

de carne asada y platicábamos de nuestras últimas lecturas, de los cuentos y poemas que deseábamos escribir en el futuro.<sup>7</sup>

En este taller participaron nuevos escritores como Gabriel Trujillo y José Manuel Di Bella. Sergio Gómez Montero tomó la coordinación durante los siguientes cuatro años, de 1984 a 1988. Y dados los excelentes resultados, el taller extendió su margen de influencia desde tres sedes: Tijuana, dirigido por Rogelio Arenas; Ensenada, por María Dolores Bolívar y Flora Calderón; y Mexicali, por José Manuel Di Bella y Gabriel Trujillo Muñoz. Finalmente, al convertirse la Dirección de Asuntos Culturales en el Instituto de Cultura de Baja California, en 1989, el taller en Tijuana era coordinado por Jorge Raúl López Hidalgo y en Mexicali por José Mendoza Retamoza.

### 1.3 Otros talleres.

El Taller de Poesía Voz de Amerindia de la UABC y el Taller Literario INBA-DAC marcaron la pauta en los espacios de formación y en la renovación de las formas literarias a través de la experimentación, y fueron decisivos en la depuración estilística de los nuevos escritores. El camino iniciado por estos dos talleres en el desarrollo de la creación literaria en Baja California continuó con la apertura de otros talleres, de los cuales tenemos noticia por los datos que arrojan algunas reseñas históricas de aquellos años, currículos de escritores, notas periodísticas o convocatorias que fueron publicadas en medios impresos. Los datos son escuetos, comunican generalidades de aquellos talleres, pero son lo suficientemente útiles para corroborar su existencia. En general es posible saber la ciudad donde tuvieron lugar, la institución que los promovió, el año de inicio y, en algunos casos, el primer coordinador o director. Podemos afirmar con seguridad que los talleres literarios enumerados a continuación contribuyeron en la formación de los escritores bajacalifornianos.

Hubo talleres vinculados a la Universidad Autónoma de Baja California que se abrieron en los campus de Mexicali y Ensenada, y que sirvieron para continuar con la labor formativa de los escritores. El Taller de Literatura de la UABC Mexicali fue inaugurado

---

<sup>7</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Estampas literarias II”, en *Alabanzas y vituperios*. Mexicali, Baja California, México: Bolfeta y Asociados, 1990, p. 218.

por el poeta y narrador Óscar Hernández Valenzuela en septiembre de 1981 y el Taller de Literatura de la UABC Ensenada fue coordinado por el poeta Lauro Acevedo a partir de 1985. En algún momento del cual no tenemos datos, el Taller de Poesía de la UABC en Tijuana se convirtió en un espacio donde se permitía experimentar con otros géneros literarios, y al igual que en los talleres de Mexicali y Ensenada se trabajaba al mismo tiempo poesía y narrativa, según las necesidades e inclinaciones de sus miembros. Las tres sedes del Taller Literario de la UABC ofrecieron año con año sus servicios a la comunidad estudiantil bajacaliforniana, unas veces con mucha asistencia, otras con poca.

Actualmente, como caso especial, debemos destacar un taller que ha reunido una gran cantidad de alumnos del campus Tijuana de la UABC. Se trata del Taller de Minificciones dirigido por el poeta Víctor Soto Ferrel. Comenzó en febrero de 2006 como una asignatura que formaba parte de algunas carreras en la Escuela de Humanidades. Dentro de las exigencias académicas y de acuerdo a una metodológica adecuada, esta materia llamada *Taller de Minificción* resultó una experiencia muy fructífera para los alumnos, quizá porque muchos de ellos ya practicaban el género sin saber que existía como tal. Este taller continuó como asignatura y, dado el éxito que tuvo, se instaló después en el centro cultural independiente Casa de la 9, ubicado en el centro de Tijuana.

Los talleres auspiciados por los gobiernos municipales en las Casas de la Cultura de Tijuana, Mexicali y Ensenada abrieron sus puertas a partir de 1982, y fueron coordinados por el narrador y ensayista, Sergio Gómez Montero. En Tecate, fue el narrador José Manuel Di Bella quien coordinó los trabajos del taller Literario de la Casa de la Cultura de esa ciudad. La continuidad de estos talleres ha sido muy irregular: han tenido tiempos de mucho auge pero también de decadencia, y en ocasiones han sido cerrados por falta de demanda, por carecer de presupuesto o por negligencias administrativas.

La Universidad Iberoamericana con sede en la ciudad de Tijuana fue fundada en 1982 por los jesuitas. Desde sus inicios, el poeta Roberto Castillo Udiarte promovió la apertura de espacios para el desarrollo de las actividades culturales que forman parte esencial de la filosofía educativa de esta universidad. Entre los años ochenta y noventa, en diferentes etapas, Castillo coordinó el Taller de Creación Literaria con mucho éxito pero también pasó por muchos altibajos y tuvo que librar obstáculos similares a los de otros talleres, como la falta de presupuesto. No obstante, el taller mantuvo su actividad por lo

menos hasta el año de 2001. Después de una larga pausa de cinco años, el taller volvió abrir sus puertas bajo la coordinación de Karla Martínez durante 2006 y 2007, y con el escritor Rafa Saavedra entre 2009 y 2010.

Por último, se tiene el registro de varios talleres que han sido coordinados por escritores de la región: el Taller de Literatura de la Escuela Normal Estatal, dirigido por Luis Pavía López en 1987; el Taller del Centro de Readaptación Social (SERESO, centro carcelario de Mexicali) y el Taller de Cuento del Instituto de Cultura de Baja California, coordinados por José Manuel Di Bella a partir de 1989; el Taller de Creación Literaria Grupo Imagen, coordinado por el poeta Francisco Morales Vázquez (¿1990?); el Taller de Creación Literaria del CETyS Universidad, que se abrió en 1991 en la ciudad de Mexicali; el Taller de Cuento del centro cultural independiente *El lugar del nopal*, que tuvo dos etapas: en la primera fue dirigido por el narrador Luis Humberto Crosthwaite, entre 1995 y 1996; en la segunda, por la narradora de origen español Teresa Palau, en 1996; el Taller de Poesía del mismo centro cultural, dirigido por el poeta tijuanense Alfonso García Cortés entre 1998 y 1999; el Taller de Creación Literaria del Instituto de Cultura de Baja California dirigido de 2009 a 2010 por el escritor Luis Humberto Crosthwaite, quien fue relevado por su homólogo Rafa Saavedra a partir de la segunda mitad de 2010.

En su conjunto, los talleres han sido de suma importancia para el desarrollo de las letras bajacalifornianas, a raíz del impulso que dieron a los jóvenes de las últimas generaciones. A pesar de los escollos institucionales, sin estos espacios no habría sido posible la evolución teórica y técnica en los escritores del estado. Sin embargo, además de la creación de estos espacios de formación, hubo otros elementos de importante trascendencia para el desarrollo de la Literatura de la Frontera en Baja California, como es el caso de la fundación de revistas.

## 2. Revistas.

Con la publicación de revistas se abrieron espacios para dar a conocer los trabajos realizados en los talleres literarios iniciados por la Generación de la Ruptura. En algunos casos, estas revistas surgieron como resultado directo del trabajo realizado en los talleres

literarios y como una respuesta a la necesidad de difundir la producción literaria; al mismo tiempo, significaron un poderoso instrumento para reafirmar la ruptura con la generación anterior, como lo describe Leobardo Saravia:

La publicación de las revistas de esta generación significa también el rompimiento con una sensibilidad anclada en la desinformación, en la cursilería, en el desapego con la exigencia autocrítica, más vinculada con la entonación declamatoria e impostada; una literatura utilitaria por su anhelo de ejemplaridad, de raigambre modernista; en síntesis, no contemporánea.<sup>8</sup>

Hasta la fecha no se ha hecho un recuento íntegro de las revistas literarias en Baja California. Se han escrito breves artículos como “Panorama general de las revistas en Tijuana” (1991) de Leobardo Saravia Quiroz o “Las revistas literarias en Baja California: 1967-1992” (1993) de Gabriel Trujillo Muñoz, donde se hace un recorrido general de las revistas que han sido editadas en Baja California en los últimos cuarenta años. La demás información se encuentra en las propias revistas, pero desafortunadamente las colecciones están incompletas y resulta imposible elaborar un inventario exhaustivo. Lo que aquí se presenta ha sido tomado de las revistas consultadas en el Archivo Histórico de Tijuana y en las hemerotecas de la UABC y de la Universidad Iberoamericana en Tijuana, así como de los artículos de Saravia y Trujillo.

Las revistas de mayor impacto en Baja California a partir de los años setenta han sido fundadas por la Universidad Autónoma de Baja California y la Universidad Iberoamericana con sede en Tijuana, por dependencias gubernamentales como la Dirección de Asuntos Culturales del gobierno del estado o el Instituto de Cultura de Baja California, por asociaciones culturales independientes como el Río Rita o el Proyecto Editorial Existir y en algunos casos a partir de la colaboración binacional con instituciones o grupos de Estados Unidos.

## 2.1 Revistas de la Universidad Autónoma de Baja California.

---

<sup>8</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “Panorama general de las revistas en Tijuana”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, p. 50.



Antes del surgimiento de la Generación de la Ruptura, en la UABC se dieron las primeras señales que otorgaban importancia al aspecto editorial, aunque todavía con una inquietud literaria muy débil. En este sentido, destacan dos proyectos: la *Revista Universitaria* y *Calafia*. La *Revista Universitaria* (1962) publicó su primer número como el medio informativo del Departamento de Difusión Cultural. En sus páginas se incluían artículos escritos por estudiantes de diversas carreras, protocolos de investigación, discursos políticos, ensayos históricos y memorias de conferencias. *Calafia*, en cambio, fue una revista de divulgación surgida en 1970. Tuvo dos épocas: en la primera (de enero-marzo de 1970 a julio-agosto de 1971) se publicaron siete números bajo la dirección de David Piñera; la segunda fue iniciada en diciembre de 1972 a cargo del Ingeniero Adalberto Walther Meade, director del Instituto de Geografía e Historia de la UABC.

*Letras de Baja California*, una revista netamente literaria, se editó de 1967 a 1981. Esta publicación mensual fue dirigida por Miguel Ángel Millán Peraza durante más de diez años. En ella se publicaron los avances en torno a la reflexión sobre la Californidad, además de ensayos, narrativa y poesía, en los que predominaban los temas cívicos. Aunque convivió temporalmente con la primera fase de la Generación de la Ruptura y los inicios de la segunda fase, la revista mantuvo la línea editorial con la que había comenzado y difícilmente incluía textos de los nuevos escritores.

Los integrantes de la Generación de la Ruptura dieron a conocer sus textos a través de la *Revista Amerindia* (1973), fruto del Taller de Poesía Voz de Amerindia de la UABC. El taller y la revista fueron impulsados por Mario Arturo Ramos y respaldados por Rubén Vizcaíno Valencia. En 1979 la revista cambió su nombre al de *Hojas* y fue el instrumento de difusión a través del cual se dieron a conocer los trabajos de los talleres literarios de la UABC, así como textos de escritores nacionales e internacionales. El primer director de *Hojas* fue Víctor Soto Ferrel; más tarde, los directores eran Alfonso René Gutiérrez de 1980 a 1988 y María Ruth Vargas Leyva de 1988 a 1991.

Una revista poco propensa a la publicación de textos literarios fue la *Revista de Humanidades*. Apareció semestralmente a partir de 1988 como publicación oficial de la Escuela de Humanidades de la UABC, en la ciudad de Tijuana. Alfonso René Gutiérrez

dirigió esta publicación, en cuyos contenidos se privilegiaba el ensayo de corte histórico o filosófico y, en menor medida, se incluían textos estrictamente de carácter literario.<sup>9</sup>

Otro proyecto editorial de la UABC fue *Yubai*, iniciado en 1992 por el crítico literario y narrador Humberto Félix Berumen. De circulación trimestral, esta revista del área de Humanidades tenía como principal objetivo dar cuenta “de la actividad cultural y artística de los universitarios dentro del vasto campo de las humanidades”.<sup>10</sup> No era una revista exclusivamente literaria; en sus contenidos se incluía ensayo filosófico o literario, crónica, poesía o narrativa, además de otras disciplinas como la fotografía y el grabado.

Por último, en noviembre de 2006 vio la luz el primer número de *MaGín. Minificciones*, una mini revista literaria editada por alumnos de la Escuela de Humanidades de la UABC en Tijuana. Esta publicación iba a llevar el nombre de *Hojarasca*, porque se trataba de una simple hoja tamaño carta que se repartía a modo de volante, pero cambió su formato a tamaño tabloide en tres dobleces que conforman ocho estrechas páginas donde se distribuyen los textos de minificción. Así, en lugar de *Hojarasca*, se le puso el nombre de *MaGín. Minificciones*, que “es sinónimo de imaginación y creatividad. Dos herramientas necesarias para escribir una minificción, además del ingenio para contar una historia en un máximo de una cuartilla”.<sup>11</sup> Además de la edición impresa, la revista también ha sido publicada en formato digital hasta el número ocho. Su principal finalidad ha sido la de dar a conocer los textos producidos en el Taller de Minificciones de la UABC dirigido por el poeta Víctor Soto Ferrel.

## 2.2 Revistas de las dependencias gubernamentales.

Sergio Gómez Montero, José Manuel Di Bella y Gabriel Trujillo Muñoz iniciaron en 1985 el proyecto editorial de la revista *El oficio*, con sede en la ciudad de Mexicali, auspiciada por la Dirección de Asuntos Culturales del gobierno estatal de Baja California. En sus cuatro años de vida, que corrieron desde su fundación hasta 1989, los jóvenes escritores

<sup>9</sup> Cfr. Gabriel Trujillo Muñoz. “Las revistas literarias en Baja California: 1967-1992”, en *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Asociación Cultural Río Rita, 1993, pp. 87-88.

<sup>10</sup> Humberto Félix Berumen. “Editorial”, *Yubai*, año 10, núm. 40, Tijuana, Baja California, México, octubre-diciembre de 2002, p. 2.

<sup>11</sup> Néstor Robles. “Un breve recuento”, *Revista Magin. Minificciones. Cuento breve. Ensayo. Cómic*. Referencia URL # 32.

encontraron en *El oficio* un espacio abierto que les brindó la oportunidad de publicar sus textos. La revista fue un excelente medio que ayudó a difundir en el resto del país la producción literaria de Baja California, principalmente la escrita por los integrantes de los talleres literarios del INBA-DAC. Entre 1986 y 1988, la misma Dirección de Asuntos Culturales promovió la edición de la revista literaria *Espiral* en el puerto de Ensenada. Se pretendía que tuviera las mismas características que *El oficio*, para dar a conocer los trabajos del Taller de Creación Literaria con sede en ese puerto.

A partir de 1989, la instancia oficial encargada de los asuntos culturales del estado recibió el nuevo nombre de Instituto de Cultura de Baja California (ICBC). En su administración, el primer proyecto editorial fue la revista *Tintas* (1989), con la cual pretendieron dar continuidad al grupo de escritores que se había dado a conocer en las páginas de *El oficio*. En *Tintas* se dio espacio a los textos que abordaban la problemática fronteriza, sobre todo si ésta tenía que ver con la creación literaria. Desafortunadamente, sólo logró editarse el número uno de la revista.

Tras el fracaso del primer intento editorial del ICBC, de los restos que quedaron de *Tintas*, surgió en 1990 una revista de arte y cultura dirigida por Gabriel Trujillo Muñoz y José Manuel Di Bella a la que llamaron *Trazadura*. Fue patrocinada por el XIII Ayuntamiento de Mexicali. Sus aspiraciones eran las de promover a los escritores locales y dar voz a la cultura del desierto bajacaliforniano en los foros nacionales a través de los trabajos de escritores jóvenes como Juan Antonio Di Bella y José Manuel Di Bella, Sergio Gómez Montero, Jorge Ortega y Carlos Gutiérrez Vidal, entre otros.

### **2.3 Revistas de la Universidad Iberoamericana Tijuana.**

Hacia finales de la década de los años ochenta, en el seno de la Universidad Iberoamericana Noroeste con sede en Tijuana, se gestaron dos proyectos: *La ranura del ojo* en 1988 y *Communicare* en 1989. Profesores de la carrera de Ciencias de la Comunicación propusieron la creación de *La ranura del ojo*, una revista de contenido heterogéneo relacionado con la cultura y el arte, en la que lo literario convivía con otro tipo de materiales como la fotografía, el grabado, el ensayo de carácter sociológico y la crítica literaria. Dirigida por Fernando Vizcarra, se distinguía por su calidad en el diseño. Un año

después, otro grupo de personas interesadas en la difusión de la cultura, la comunicación y la divulgación literaria lanzaron la revista *Communicare*. En sus páginas se publicaron trabajos de investigación, tanto de alumnos como de profesores, en torno a los medios masivos de comunicación, el periodismo, el ensayo político, poesía, narrativa, entrevista y reportajes. La revista fue dirigida por María Isabel Peredo. Ambas revistas coincidieron en el tiempo y convivieron bajo el mismo techo: “*La ranura del ojo* y *Communicare* fueron revistas con un impulso común, compartieron editores y colaboradores, y ambas surgieron del proceso cultural gestado en la Universidad Iberoamericana Tijuana”.<sup>12</sup>

En 1998, la Universidad Iberoamericana Tijuana canalizó todas las actividades culturales hacia una dependencia que en adelante las coordinaría: el Centro de Promoción y Difusión Cultural, fundado por Martín Torres Sauchett y el poeta Roberto Castillo Udiarte. Desde ese centro y con el impulso de Castillo Udiarte, en marzo de 1999 se distribuyó el número cero de la revista *Lobos de Mar*, con la finalidad de dar cauce a la producción creativa de los alumnos que participaban en los talleres culturales ofrecidos por la universidad y a los trabajos realizados en algunas asignaturas. Se publicaba poesía, narrativa, fotografía, grabado y diseño. Hacia el año 2002, por razones institucionales *Lobos de Mar* fue sustituida por la revista semestral *De cierto mar*, que se convirtió en el medio impreso oficial de la Universidad Iberoamericana Tijuana. Desempeñó las mismas funciones que su antecesora e incluyó la participación de profesores y alumnos con trabajos de corte académico y literario.

Hasta aquí hemos comprobado que la existencia de las publicaciones periódicas auspiciadas por dependencias gubernamentales como el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Dirección de Asuntos Culturales del gobierno del estado y el Instituto de Cultura de Baja California, ha sido una tarea difícil para quienes han intentado sostenerlas de la manera más honrosa posible, aunque la vida de algunas haya sido muy corta. Y lo mismo se puede decir de las revistas editadas por instituciones de educación superior como la UABC y la Universidad Iberoamericana Tijuana.

---

<sup>12</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “Panorama general de las revistas en Tijuana”... *op. cit.*, p. 52.

## 2.4 Revistas independientes.

Si las instituciones educativas y las dependencias gubernamentales que cuentan con una infraestructura, un presupuesto y un aparato burocrático ya establecidos experimentaron dificultades para sostener los proyectos editoriales que iniciaron, no es extraño que las asociaciones y los grupos independientes también se hayan visto en aprietos, ya que lógicamente contaban con menos recursos que las otras. En ese panorama se desarrollaron los proyectos alternativos y un signo patente de esto fue que algunas propuestas editoriales prometedoras fueron conocidas solamente por su número inaugural, aunque también hay honrosas excepciones.

Uno de estos casos extraordinarios es *Esquina Baja* (1987), la revista de la Asociación Cultural Río Rita dirigida por Leobardo Saravia Quiroz. Desde sus inicios mostró un nuevo concepto editorial en la región, tanto en el cuidado de su presentación visual como en la calidad de sus contenidos:

En su concepción –narra el propio Leobardo Saravia– interviene un grupo de personas con intereses no sólo literarios sino proclives a las artes plásticas, a lo gráfico y a la problemática social. Se aspira a construir un espacio para el ensayo político, para el registro sociológico, para el diseño y la fotografía y, por supuesto, para la creación literaria.<sup>13</sup>

Además de los espacios destinados a la creación literaria, en *Esquina Baja* también se publicaba ensayo de corte político y sociológico. De igual manera, las aportaciones en el campo de las artes visuales como la fotografía, el diseño, el grabado y la ilustración fueron ingredientes sin los cuales esta revista no habría tenido un impacto tan notorio en el movimiento cultural bajacaliforniano. Algunas de sus principales preocupaciones, expresadas en palabras del propio director de la revista, consistían en “documentar la frontera, reforzar una memoria histórica que no se sabe tal; impulsar la crónica literaria (género casi desierto en el norte del país), el ensayo literario y el registro fotográfico de procesos sociales cotidianos en la frontera del norte de México”.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

Entre las revistas independientes hubo otros dos proyectos que dejaron buena impresión en el ambiente literario de Baja California, debido a la transformación que experimentaron gracias a la visión de sus directoras. El primero fue la revista cultural *Enlace* que publicó cinco números entre 1983 y 1984. Bajo la dirección de Guadalupe Rivemar, la revista evolucionó notablemente, pasando de la reseña de eventos sociales a la promoción de la cultura. Es notoria la diferencia en los contenidos de los primeros números de *Enlace* respecto a los últimos, donde aparecen una buena cantidad de textos sobre crítica literaria, ensayo y periodismo cultural. El segundo proyecto fue *El vaivén* (1986-1987), una revista orientada a ofrecer recomendaciones en la administración del tiempo libre dirigida por la escritora Rosina Conde Zambada. En los primeros números de la revista solamente se ofrecían orientaciones relacionadas con actividades turísticas, comerciales y culturales, pero por disposición de su directora la publicación amplió sus horizontes al incluir artículos de crítica literaria, reseñas bibliográficas, relatos y poemas de autores bajacalifornianos.

En 1995 se presentó en Tijuana una revista independiente de nombre *El Aleph*, en obvia alusión al cuento de Jorge Luis Borges. Esta publicación representó un esfuerzo más en la búsqueda de medios alternativos, donde los jóvenes tuvieron la posibilidad de publicar sus textos. Sus fundadores esperaban que los lectores encontraran en la revista el valor de lo diverso como principio básico de la realidad: “En esta publicación el ‘espacio’ se reduce a unas cuantas páginas, pero la invitación es para que el lector encuentre – *imaginando*– parte de esta realidad, donde todo lo que hace y expresa cada miembro de nuestra sociedad se refleja en todo lo demás”.<sup>15</sup> De distribución gratuita, *El Aleph* fue un proyecto hecho por jóvenes interesados en promover la cultura a través de la divulgación en diversas disciplinas como el arte, el cine, la música y la ficción. En este interesante proyecto Gerardo León y Javier Hernández Quezada compartían la coordinación general.

“*Existir*. / Publicación Totalmente Independiente. / No. 1 / Noviembre 1997. / Publicación probablemente Mensual”. Estos datos encabezan el recuadro donde aparece el directorio del número inaugural de *Existir*. Liderada en un principio por Mario Óscar Herrera y Gilberto Licon, las intenciones de esta publicación son descritas en el editorial de su primer número:

---

<sup>15</sup> Gerardo León y Javier Hernández Quezada. “Editorial”. *El Aleph*, núm. 5, Tijuana, Baja California, México, junio-julio 96, p. 2.

Uno de los derechos derivados de la libertad es la libre expresión.

*Existir* es una alternativa cultural, un espacio de expresión para los universitarios que pretenden exteriorizar sus sensaciones, inquietudes, intereses, etc.; o simplemente lo que despierta el mundo que nos rodea.

*Existir*, es en esencia exteriorizar y expresar para construir. El existente tiene la responsabilidad de erigir su propio proyecto que a la vez se insertará en otros miles que conforman las sociedades humanas, de ahí la importancia del ejercicio libre de la expresión.

Quienes hacemos *Existir*, deseamos encontrar cada vez más colaboradores que no permitan que esta alternativa muera.

El primer paso ya está dado, queda entonces la invitación abierta.<sup>16</sup>

Hasta el número 16 (junio-julio 2001), la impresión de la revista se hacía en fotocopias. Poco a poco, sin embargo, con el trabajo tenaz de Gilberto Licona, quien ha sido el principal soporte de la revista, y con la colaboración de compañeros y compañeras de la UABC se han ido haciendo mejoras en el diseño y la impresión. En sus quince años de vida, *Existir* ha distribuido 100 números de la revista, el último de ellos en junio de 2010. Este proyecto se sostiene con la ayuda de patrocinadores, pequeños propietarios de negocios, centros culturales independientes e instituciones gubernamentales. En este aspecto, quien conoce los orígenes de la revista sabe que desde entonces algunas cantinas de la zona norte de Tijuana han brindado su apoyo para mantener el proyecto y han funcionado como centros de distribución, tal como lo narra Roberto Castillo Udiarte en un relato publicado en la versión digital de la revista *Letras Libres*:

El cantinero se acerca y le entrega al Johnny el último ejemplar de la revista *Existir*, la número 21.

- ¿Te gusta la literatura?
- Sí.
- Pues esta es una revista que hacen unos compitas que son clientes de aquí; si le das una revisada, verás que la mayoría de los textos son poemas. Hay buenos y hay malos, como toda revista de literatura. Lo curioso es que la mayoría son de personas desconocidas; no pertenecen a los grupitos mafiosos; es más, ni siquiera dan informes de quiénes son, lo cual la hace ser una publicación diferente. Los principales animadores son Raúl Miranda y Gilberto Licona.

El cantinero se retira pa atender a tres jóvenes que recién entraron y ahora se sientan a una mesa junto a la *rockola*.

---

<sup>16</sup> Gilberto Licona. “Nuestra voz como Editorial”. *Existir*, núm. 1, Tijuana, Baja California, México, noviembre 1997, p. 1.

El Johnny comienza a hojear la revista. Nota que hay varias fotos de mujeres *tabledanzoneras*, de *vedettes* jóvenes, que acompañan a los poemas. La revista está apoyada publicitariamente por varias cantinas tijuanas: Bar Patio Tijuanaense, Bar El Turístico, El Bar D.F., “el consulado chilango”, el Manhattan Club, *table dance* y *floor show*, etcétera. También aparece la publicidad del doctor Silvestre Miranda que alivia pies con uñas enterradas, quien además ha apoyado la publicación desde sus inicios, hace cuatro años. Ahora a *Existir* la apoyan librerías, tiendas de discos y algunas instituciones encargadas de cultura. Lo curioso es que las instituciones culturales no tienen sus propios medios de promoción y difusión cultural.<sup>17</sup>

Aunque se trata de un proyecto modesto, *Existir* ha recibido el reconocimiento de la crítica por lo que representa para los jóvenes escritores, y por ser un espacio alternativo, constante y serio. En sus páginas han hecho sus experimentos iniciales escritores que más adelante consolidaron el esfuerzo realizado con la publicación de su primera obra en el Proyecto Editorial Existir, dirigido por el mismo Licon.<sup>18</sup>

## 2.5 Proyectos binacionales.

La necesidad imperiosa de difundir y teorizar los aspectos constitutivos del fenómeno fronterizo ha estado presente desde la primera fase de la Generación de la Ruptura. La visión de los jóvenes los llevó a relacionarse con los escritores del otro lado de la frontera para llevar a cabo proyectos editoriales de colaboración binacional. Las revistas *El último vuelo* y *La línea quebrada/The Broken Line* son dos ejemplos tangibles de que este tipo de proyectos, además de posibles, son una exigencia en el ámbito cultural de la región.

*El último vuelo* circuló en San Diego y Tijuana entre los años 1979 y 1984. Fue la revista oficial del Departamento de Español y Portugués de la Universidad Estatal de San

---

<sup>17</sup> Roberto Castillo Udiarte. “Existir es el congal de la cultura”, *Letras Libres*, núm. 37, enero de 2002. El texto fue publicado en uno de los *blogs* de esta revista, pero fue removido. Sin embargo, obtuvimos el manuscrito que Castillo Udiarte envió a la redacción de la revista. De cualquier manera damos la liga para hacer constar que alguna vez existió en las publicaciones electrónicas de *Letras Libres*. Referencia URL # 33.

<sup>18</sup> Algunos autores que han publicado su primera obra en el Proyecto Editorial Existir son: Laura Jáuregui (Tijuana, Baja California, 1976) con *Lo que hay afuera. Visiones poéticas* (2002); Paty Blake (Ciudad Obregón, Sonora, 1978) con *El árbol* (2002); Teresa Avedoy (Salvador Alvarado, Sinaloa, 1979) con *Piedra, papel o poema* (2003); Aurely Monraz (Tijuana, Baja California, 1977) con *El libro de los cuatro elementos y dos más* (2003); Roberto Navarro Camacho (Tijuana, Baja California, 1976) con *Prédica de calle* (2003); Mariana Martínez Esténs (Ciudad de México, 1979) con *Solicito ser dulce enredadera* (2003); Lorena Cienfuegos (Ciudad de México, 1981) con *La complicidad del humo* (2003); Jhonnatan Curiel (Tijuana, Baja California, 1986) con *Estival* (2006); y Gilbeto Licon (Ciudad de México, 1981) con *Bajo la noche tijuanaense* (2007).



Diego, en California, E.U. Sus fundadores fueron Robert L. Jones, Roberto Castillo Udiarte y Edgardo L. Moctezuma. La revista fue una ratificación de la estrecha relación entre los escritores fronterizos, mexicanos y estadounidenses, tanto que en ambos lados de la frontera *El último vuelo* era considerada una revista local en la que aportaban su colaboración poetas y narradores de las dos Californias.

*La línea quebrada/The Broken Line* recuperó la dinámica de intercambio y colaboración binacional que se había logrado con *El último vuelo*. Al igual que su antecesora, esta nueva revista marcó su área de influencia y circulación en Tijuana y San Diego. Apareció en 1986 bajo la dirección de Guillermo Gómez Peña (pionero de la cultura latina en E.U.) y Marco Vinicio González. Con el apoyo de un grupo numeroso de intelectuales y artistas de ambos lados de la frontera, *La línea quebrada/The Broken Line* representó una propuesta renovadora con una visión clara y alentadora de la frontera. Además de los contenidos literarios y teóricos acerca del fenómeno fronterizo, privilegió en sus páginas la incursión de quienes se desempeñaban en el campo de la gráfica. Así la describe Leobardo Saravia:

Se inscribe en la tradición de revista-objeto, con la aplicación de original diseño en la portada e interiores, diversas clases de papel y tipografía. El contenido es creación premeditadamente fronteriza desde su intención misma. En la revista se notaba el interés manifiesto de ofrecer una profesión de fe de lo fronterizo, concebida la frontera como una malla porosa que no impide el libre tránsito de ideas, de corrientes artísticas.<sup>19</sup>

Estos dos proyectos avivaron las relaciones entre escritores y críticos de Tijuana y San Diego. Sin embargo, esta modalidad de colaboración binacional en el impulso de proyectos culturales es un recurso que se ha aprovechado muy poco.

## 2.6 Otras revistas.

Finalmente, debe reconocerse el esfuerzo de otras revistas que aparecieron durante las últimas décadas en Baja California, pero no tuvieron la fortuna de mantener la continuidad o que por sus características se vieron obligadas a cambiar de enfoque. En la mayoría de

---

<sup>19</sup> Leobardo Saravia Quiroz. “Panorama general de las revistas en Tijuana”... *op. cit.*, p. 51.

los casos su duración ha sido muy corta. Algunas de ellas quedaron en la memoria de la comunidad cultural bajacaliforniana por su novedosa propuesta editorial en el diseño y porque abrieron sus páginas a la participación de escritores jóvenes y artistas visuales poco conocidos. Fueron proyectos prometedores, pero solamente queda el recuerdo de su primer número. Se incluye a continuación una lista de esas publicaciones que aportaron algo, por mínimo que haya sido. Baste con enunciar los datos generales que se tienen a mano:

- *Meyibó* (David Piñera Ramírez, Tijuana, 1977).
- *Entorno* (CETyS Universidad, Patricio Bayardo Gómez, Tijuana, 1979).
- *Vida Bajacaliforniana* (Roque Palacios, Ensenada, 1982).
- *Arquetipo* (CETyS Universidad, Patricio Bayardo Gómez, Tijuana, 1983).
- *Travesía* (UABC, Mexicali, 1985).
- *Enlace* (Tijuana, 1985; existe otra revista con el mismo nombre publicada por la UABC, Mexicali, 1987).
- *Letras* (Tecate, 1985).
- *Textos en jalea* (Mexicali, 1985).
- *Literradura* (Mexicali, 1986).
- *Cínico Espejo* (Mexicali, 1986).
- *Serpentina* (Tijuana, 1989).
- *AGIT-PROP* (Roberto Rosique y Neiro Fernely, 1989).
- *Tercera llamada* (Rosina Conde Zambada, 1990).
- *La zafra* (Ramón Betancourt, 1991).
- *Auñur* (Carlos Gutiérrez Vidal, 1991).
- *Lunario* (Carlos Varela, 1992).
- *Cifra* (Carlos Mongar, 1992).
- *Voces y reflejos* (ICBC, 1992).
- *Aquilón* (María Edma Gómez, 1992).
- *Tijuana Metro* (Leobardo Saravia Quiroz, 1994).
- *Acentos* (Taller de Literatura del ICBC-Cecut, 1996).
- *La caverna dizqueléxica. Gaceta del Taller experimental de Literatura del ICBC* (Flora Calderón Ruiz, Ensenada, Baja California, 1997).
- *Hybris* (Lauro Acevedo, 1998).
- *Raíz. Cultura en crecimiento* (Valentín Javier Morales, 2000).

- *Bosque Madura* (Luis Alfredo Gastélum, 2008).

Este breve recuento de las revistas en Baja California evidencia que su desarrollo no ha sido fácil. Los proyectos que han prosperado lo han hecho con mucha dificultad, mientras que otros han quedado en propuestas fallidas y en buenas intenciones aniquiladas por la hostilidad del medio. Muchos fueron los proyectos, tanto individuales como colectivos, institucionales y alternativos. En mayor o en menor medida, cada revista ha servido para difundir la obra de los escritores que iniciaron, dieron forma y proyectaron la Literatura de la Frontera en Baja California.

El desarrollo de los seis capítulos anteriores nos ha situado en el contexto bajacaliforniano de las últimas cuatro décadas donde se ha ido configurando la Literatura de la Frontera. En el capítulo primero, “El espacio”, se presentaron las características generales del espacio en la literatura. En el segundo, “El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera”, se expusieron los acontecimientos más importantes que dieron lugar al establecimiento de la frontera norte de México como concreción histórica y factor determinante en la gestación de la Literatura de la Frontera. Los capítulos tercero y cuarto, se centraron en la búsqueda de una respuesta a la pregunta *¿qué es la Literatura de la Frontera?* En el tercero, “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años” se aclaran dos problemáticas de esta literatura: 1) similitudes y diferencias con la literatura chicana y 2) el sentido de pertenencia a su región y a su literatura por parte de los escritores del norte de México. El capítulo cuarto, “La Literatura de la Frontera: estereotipos y aproximaciones”, completa la respuesta a la pregunta de qué es la Literatura de la Frontera desde dos pasos descriptivos: 1) de los aspectos que la describen parcialmente y solamente la identifican con la parte sensacionalista del contexto fronterizo del norte de México, y 2) las descripción de rasgos distintivos de esta literatura como la consignación del entorno y la utilización de un lenguaje propio de las regiones fronterizas. En su conjunto, ambos capítulos nos ayudan a dilucidar los factores histórico-sociales que intervinieron en el proceso por medio del cual se dio nombre a la literatura que se produce en el norte de México. En el capítulo quinto, “Genealogía de la literatura en Baja California”, se recogieron los acontecimientos más importantes en el desarrollo de las letras bajacalifornianas, desde sus antecedentes más remotos identificados en la tradición oral de los pueblos nativos de la región (anteriores a la llegada de los españoles) hasta las generaciones de la Ruptura y Transmilenio. Y, finalmente, el capítulo sexto, “Instancias de

formación, producción y difusión de la Literatura de la Frontera en Baja California: Talleres y Revistas”, se exhiben dichas instancias como catalizadores que contribuyeron directamente en la gestación de este fenómeno literario en el contexto bajacaliforniano.

El último bloque de esta investigación nos centraremos en los distintos tipos de imágenes que revelan el espacio fronterizo en la literatura bajacaliforniana. Esto es, analizaremos distintas formas en que los escritores de Baja California consignan el entorno fronterizo. Para tal efecto hemos seleccionado tres de las temáticas más recurrentes y mejor descritas en el *corpus* de esta literatura: el desierto, la ciudad y el muro.

## **CUARTA PARTE**

# **LA RECREACIÓN DEL ESPACIO FRONTERIZO: EL DESIERTO, LA CIUDAD Y EL MURO**

## El desierto no es más que el desierto

*El desierto pasa sobre mis huesos  
erosiona el asfalto  
arrastra tras de sí  
una ciudad convulsionada  
me quedo hecha jirones  
en el zumbido de su aliento  
como crucificada  
en medio de mi sombra  
nada detiene esta furiosa procesión  
que saquea los caminos  
en heraldos de arena  
el viento aúlla  
en Mexicali  
presagios de verano.*

Aglae Margalli.  
Selvarena.

### 1. La consignación del espacio fronterizo.

Las imágenes del espacio fronterizo consignadas en la literatura bajacaliforniana constituyen un elemento fundamental que permite identificar a esta literatura con los fenómenos sociales y culturales de la región donde se ha ido gestando: el contexto vital de la frontera norte de México. Con su ejercicio literario, los escritores representantes de la Literatura de la Frontera en Baja California nos convocan a focalizar nuestro análisis en las descripciones del espacio fronterizo, sin perder de vista que las imágenes de los lugares o los elementos que integran el entorno al cual nos referimos están cargados de temporalidad. Espacio y tiempo conforma la unidad contextualizante que nos remite al acontecer humano y a la apropiación del entorno de tal modo que es posible registrarlos, reinventarlos o ficcionarlos. En otras palabras, el espacio donde tiene lugar el acontecer humano es susceptible de ser transcrito o, mejor dicho, (d)escrito; así, el acto de escribir consiste en “hacer irrumpir una palabra con vocación de espejo en el mundo de lo supuestamente no verbal”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM, 2001, p. 17.

Ya hemos señalado en el capítulo primero que si la recreación literaria por medio de la descripción es una forma de organizar el espacio, el cronotopo se desenvuelve dentro de dicha descripción haciendo las veces de mecanismo organizador de los acontecimientos narrados o vehículo que permite la materialización narrativa del tiempo en el espacio y como el punto de concreción de toda representación literaria en donde la recreación de espacios permite “generar no sólo una ‘imagen’ sino un cúmulo de efectos de sentido”.<sup>2</sup> Por eso, cuando hablamos llanamente de espacio, espacio geográfico, espacio urbano o espacio fronterizo nos referimos a él en el sentido bajtiniano, considerando su relación indisoluble con la coordenada temporal. Así se entiende que el espacio-tiempo es sinónimo de acontecer. Esto es, que los cronotopos son aconteceres vitales y, por eso mismo, son portadores y transmisores de imágenes.

Antes de entrar al análisis de los textos, consideramos conveniente detenernos para explicar brevemente dos aspectos: 1) las relaciones existentes entre la recreación del espacio a través de la palabra escrita y la construcción de la imagen literaria; y 2) una breve descripción de la región desértica a la cual se refieren los escritores bajacalifornianos en sus obras: el desierto Sonorense. Posteriormente, nos centraremos en el análisis de los textos seleccionados para este capítulo.

## 2. Recreación del espacio e imagen.

Las imágenes nos salen al encuentro en todas partes pero todavía no sabemos casi nada acerca de ellas, afirma Roland Barthes, y se pregunta qué es la imagen, qué significa, cómo actúa, cuáles son sus efectos, y si concierne al hombre puro, al hombre antropológico, al hombre socializado o al hombre marcado por su clase, su país o su cultura.<sup>3</sup> Al reseñar el libro colectivo *Civilisation de l'image* (París: Fayard, 1960), editado por el Centro Católico de los Intelectuales Franceses, Barthes advirtió que esa compilación de textos era deliberadamente modesta porque las pretensiones de la obra no eran científicas ni metodológicas, y que solamente se trataba de una toma de conciencia a propósito de un fenómeno nuevo: la extraordinaria promoción de la imagen en nuestra vida de hombres

---

<sup>2</sup> Pimentel. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, UNAM, 1998, p. 25.

<sup>3</sup> Cfr. Roland Barthes. “La información visual”, en *La Torre Eiffel*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 51.

modernos. Llamaba su atención el conjunto de reflexiones espontáneas sobre un objeto nuevo, por así decirlo, de difusión masiva insólita y amplias posibilidades para su estudio: “La imagen —explica— se aborda, ya según su naturaleza (cine, historietas, imaginiería religiosa, fotografía, televisión), ya según sus relaciones con ciertas disciplinas (historia, etnología, teología)”.<sup>4</sup>

Actualmente, inmersos en una cultura que hace alarde de agresividad iconográfica, de alguna manera se va gestando en nosotros una dependencia sensorial basada en el consumo de imágenes. Dicho de otro modo, necesitamos ver para saciar nuestro apetito visual: ver para creer, ver para conocer, ver para saber, ver para verificar, ver para excitarse, ver para divertirse, ver para entretenerse. Y para tales efectos, la vista es una facultad óptima dado que posee características distintas a los demás sentidos, porque el ojo es un órgano capaz de buscar y de ir activamente a las imágenes, mientras que los otros sentidos se limitan en general a esperar lo sensible.<sup>5</sup> No obstante el predominio de la mirada, nosotros también percibimos imágenes cuando escuchamos, cuando olemos, saboreamos y sentimos: sonidos, olores, sabores y texturas o temperaturas provocan que las imágenes se agolpen vívidas en nuestra mente.<sup>6</sup> Se podría decir que despiertos o dormidos vemos imágenes, que dormidos o despiertos soñamos imágenes. Las imágenes nos salen al encuentro en todas partes, todo es imagen, las contemplamos a diario, en cada momento, en cada pensamiento, en cada recuerdo, en cada letra que leemos, en el cine, los diarios, la televisión y la publicidad. Ocupan todos los aspectos de nuestra vida y se nos imponen casi silenciosamente. Al respecto, Román Gubern señala:

---

<sup>4</sup> Barthes. “Civilización de la imagen”, en *La Torre Eiffel*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 47.

<sup>5</sup> En opinión de Román Gubern, especialista en teoría de la imagen, lo que vemos tiene valor, por así decirlo, semántico e informativo, y afirma: “la percepción visual no es un automatismo sensorial, sino una compleja elaboración cognitiva de los datos sensitivos recibidos”. Por esa razón, gran parte de nuestro aprendizaje cultural se basa en la observación, “pero el ojo humano —continúa— no es un perceptor neutro, pasivo, automatizado e inocente, sino un instrumento condicionado y sujeto a un aprendizaje cultural y a un autoaprendizaje. En nuestra cultura se aprende a leer las imágenes casi al mismo tiempo que se aprende a hablar” (Román Gubern. *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1996, p. 16).

<sup>6</sup> En su tratado sobre la inteligencia sentiente, el filósofo español Xavier Zubiri asegura que las facultades perceptivas con las cuales enfrentamos al entorno no se limitan a la vista, el tacto, el gusto, el oído y el olfato: “Hoy —explica—, estos sentidos están especificados por la distinción de los órganos receptores. Son en número de unos once: visión, audición, olfato, gusto, sensibilidad laberíntica y vestibular, contacto-presión, calor, frío, dolor, kinestesia (abarcando el sentido muscular, tendinoso y articular), y la cenestesia o sensibilidad visceral. Prescindo de que se discute la especificidad de algunos de estos receptores; éste es un asunto de psico-fisiología” (Xavier Zubiri. *Inteligencia sentiente: Inteligencia y realidad*. Madrid: Alianza, 1984, p. 100).



Contemplamos las imágenes a diario, que se apretujan densamente en nuestra iconósfera como algo natural, como si durante toda la historia hubiesen estado allí, enviándonos sus mensajes multicoloreados, ocupando cada parcela de nuestra vida, desde el periódico que leemos por la mañana al programa de televisión que vemos por la noche, pasando por la publicidad callejera y por el folleto ilustrado que nos explica cómo utilizar un artefacto recién adquirido. Y, sin embargo, el *homo sapiens* ha vivido sin imágenes la mayor parte de su historia, pues en sus 200.000 años de existencia sólo ha producido imágenes en los últimos 30.000, en la séptima parte de su historia como especie.<sup>7</sup>

En la historia del ser humano se testifica la evolución que éste ha experimentado en su necesidad de relacionarse con el mundo, desarrollando y creando medios que le ayuden a descifrar su entorno; algunos de estos medios han sido las Bellas Artes. La danza, la pintura, el teatro, la música y la literatura, entre otras expresiones, han sido fundamentales en el desarrollo evolutivo de lo que somos actualmente como especie.<sup>8</sup> Cuando hablamos de estas expresiones estamos hablando de imágenes que, ya sean percibidas con la mirada o creadas mentalmente al escuchar o leer una narración, ya sean provocadas por el recuerdo que suscita un aroma, un sabor o una melodía, invariablemente nos remiten a algo. Estas operaciones sensoriales son concreciones de la imagen que tienen efecto en quienes las percibimos y de una manera u otra forma nos modifican, nos invitan y nos incitan, como lo expresa Régis Debray:

Ya tranquilicen o solivianten, maravillen o embrujen, ya sean manuales o mecánicas, fijas, animadas, en blanco y negro, en colores, mudas, hablantes, es un hecho comprobado desde hace varias decenas de miles de años que las imágenes generan acción y reacción.<sup>9</sup>

Según Yolanda Guerra, la imagen es un tema inquietante, interpelador, por tratarse de un lenguaje primario que se manifiesta como un elemento de comunicación de primer orden en el cual el ser humano ha encontrado la puerta de entrada a nuevos caminos de interpretación o decodificación del entorno en que habita y nuevas formas de expresar su mundo referencial: “El lenguaje primario –dice Guerra– está lleno de intenciones y se presenta como una forma más de transferencia simbólica, determinada por estructuras

<sup>7</sup> Román Gubern. *Del bisonte a la realidad virtual... op. cit.*, p. 51.

<sup>8</sup> Cfr. Régis Debray. “Las tres edades de la mirada”, en *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona, 1994, pp. 175-202.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15.

sociales que permiten moverse y entender el mundo que nos rodea”.<sup>10</sup> En el mismo orden de ideas, Félix Alonso Martínez Sánchez entiende el concepto de imagen como la representación de una cosa o el reflejo de un fenómeno, sabiendo que tal imagen no es el fenómeno que representa, es decir, una imagen constituye la representación o la recreación de una realidad determinada.<sup>11</sup> Y en términos semiológicos, para Raúl Dorra la imagen es el resultado de una serie de operaciones que en el interior del lenguaje implican “un movimiento de lo inteligible a lo sensible, o de lo abstracto a lo concreto”,<sup>12</sup> en el entendido de que el lenguaje supone tanto las operaciones de la escritura como las de la lectura.

Desde otro enfoque, en la extensa y erudita introducción a su *Poética del espacio* (1957), Gaston Bachelard apela a una fenomenología de la imaginación que ilumine el problema de la imagen poética desde el ámbito filosófico. Dicho en otras palabras, le parece necesario el estudio de la imagen poética como fenómeno surgido de la conciencia, del alma, o producido por el corazón. De este modo, descubre en ella un catalizador de toda actividad lingüística que nos sitúa en el origen del ser hablante:

Por tanto, llegamos siempre a la misma conclusión: la novedad esencial de la imagen poética plantea el problema de la creatividad del ser que habla. Por esa creatividad, la conciencia imaginante resulta ser, muy simplemente, pero muy puramente, un origen. Al desprender este valor de origen de diversas imágenes poéticas debe abordarse, en un estudio de la imaginación, la fenomenología de la imaginación poética.<sup>13</sup>

Por un lado, Bachelard concibe en la imaginación la potencia mayor del ser humano, por lo cual recrimina a quienes desde el campo de la psicología corrompen a menudo las cualidades de la imagen, y arguye que “la palabra *imagen* está grávida de confusión en las obras de los psicólogos: se ven imágenes, se reproducen imágenes, se conservan imágenes en la memoria. La imagen lo es todo, salvo un producto directo de la imaginación”.<sup>14</sup> Por otro lado, en oposición al pensamiento científico, para este filósofo la

<sup>10</sup> Yolanda Guerra. “La imagen como primera acción diegética”, *Investigación Universitaria Interdisciplinaria*, año 3, núm. 3, México, diciembre de 2004, p. 62.

<sup>11</sup> Cfr. Félix Alfonso Martínez Sánchez. “Notas para el estudio del paisaje urbano”, en Georg Leidenberger. *Anuario de Espacios Urbanos: historia, cultura, diseño*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, p. 86.

<sup>12</sup> Raúl Dorra. *Hablar de literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 240.

<sup>13</sup> Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 16.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 26.

imagen es entendida como simplicidad que no necesita un saber, propiedad de la conciencia ingenua y “en su expresión –sostiene– es lenguaje joven”.<sup>15</sup> Sin embargo, si la imagen es simplicidad y no necesita un saber, esto no la aparta de los procesos de conocimiento ni resta importancia a estos.<sup>16</sup> La imagen ha de entenderse en otros términos, no solamente como algo para ser visto o contemplado, sino como un estimulante que activa el pensamiento, que pone en marcha la imaginación: “En cuanto a mí –confiesa Bachelard– acojo la imagen del poeta como una pequeña locura experimental, como un grano de haxix virtual, sin la ayuda del cual no se puede entrar en el reino de la imaginación”.<sup>17</sup>

Así pues, aquí nos referiremos a las imágenes descritas por medio de la palabra escrita, en la obra literaria, para identificar en ellas espacios históricos, existentes; imágenes que guardan correspondencia con el mundo real, espacios narrados, referidos o inferidos que, a su vez, nos remiten a determinada realidad. Como ya hemos anotado anteriormente, las imágenes están presentes en todos los aspectos de la vida cotidiana y, como producto socio-histórico, son en sí mismas portadoras de una multiplicidad de significados que cobran mayor fuerza en su contexto espacio-temporal. Son cronotópicas, tal como lo explica Jaime Toro:

Toda imagen está poseída por cierta espacialidad, el entendimiento humano fabrica, por una azarosa condición humana, la espacialidad en una dimensión temporal, la imagen está y se da en el tiempo, la imagen está compuesta entonces por espacio y tiempo, su relación es intrínseca, inmanente, la imagen es espaciotemporalidad; movimiento. La cronotopía de la imagen es inherente a su modo de ser, y su modo de ser es el devenir, el cambio permanente, el desplazamiento, la sustitución.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>16</sup> En este sentido, Aleksandra Jablonska Zaborowska plantea que si damos por sentado que “la imaginación no es extraña al proceso de conocimiento sino forma parte de él, que la narración es una forma fundamental de comunicar las experiencias humanas y que los humanos no podemos vivir sin darle sentido a nuestras vidas, entonces podemos reconocer formas en que los humanos reflexionamos sobre nosotros mismos y nuestras vidas que tradicionalmente no se consideraban como modos de conocimiento válido” (Aleksandra Jablonska Zaborowska. “Pasado e identidad en los espacios fronterizos”, ponencia presentada en el *Simposio HIST RI-2 La historia reciente en Latino-América: encrucijadas y perspectivas*, Bruselas, abril de 2007, p. 4. Referencia URL # 21).

<sup>17</sup> Gaston Bachelard. *La poética del espacio... op. cit.*, pp. 257-258.

<sup>18</sup> Jaime Toro. “La ciudad y la imagen”, en Beatriz García Moreno (comp.). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000, p. 477.

De este modo, la imagen en su carácter cronotópico materializa el entorno fronterizo y revela inevitablemente los dinamismos de su contexto vital; un contexto en el que siempre es posible la paradójica coexistencia de lo popular con lo culto, lo tradicional con lo novedoso, en un ir y venir de lo rústico a la tecnología de punta, en un ir y venir del Norte al Sur, de México a Estados Unidos, del arriba al abajo, del desierto al mar, de la frustración a la ilusión como alegorías perennes del fenómeno migratorio.

Se entiende, pues, que la determinación histórica y social del espacio fronterizo en la literatura bajacaliforniana de las últimas cuatro décadas es uno de sus elementos característicos. Como ya hemos dicho en el capítulo tercero, este espacio fronterizo ha sido percibido como espacio de transgresión, de encuentro, de diferenciación y de intercambio, y sus dinamismos han encontrado terreno fértil en la literatura. Con ello, el acto de escribir y, por ende, el de leer dan pie a la transgresión de las fronteras sensoriales por medio de la cuales se nos presenta la posibilidad de transitar del *topos* al *logos*, en cuyos despliegues se nos revela el *imago*. Es decir, en buena parte de las obras escritas por autores bajacalifornianos de los últimos cuarenta años es posible desentrañar la representación del espacio fronterizo, la creación y recreación de un imaginario que guarda referencialidad con la frontera establecida entre México y Estados Unidos, como concreción y devenir históricos. Son imágenes que encarnan la consignación del espacio y el tiempo; son cronotopos que encuentran explicación en su contexto vital y, al mismo tiempo, nos ayudan a entenderlo.

En los tres últimos capítulos de esta investigación nos centraremos en la recreación del espacio fronterizo en la literatura bajacaliforniana. Esto es, analizaremos distintas formas en que los escritores de Baja California recrean el entorno fronterizo. Para tal efecto hemos seleccionado tres de las temáticas más recurrentes y mejor descritas en el *corpus* de esta literatura: el desierto, la ciudad y el muro.

### **3. El desierto mexicano.**

Las características geográficas e históricas compartidas por los estados fronterizos del norte de México han sido decisivas en la gestación de la Literatura de la Frontera. El

espacio histórico-geográfico aparece en esta literatura mostrando las correspondencias existentes entre la realidad y el texto, entre los contextos vitales y los cronotopos. De este modo es posible identificar las peculiaridades de las distintas regiones fronterizas en las imágenes plasmadas por los autores en su obra literaria: las imágenes literarias que recrean los 3.152 kilómetros a lo largo de los cuales se despliega el espacio fronterizo entre México y Estados Unidos. En el capítulo cuarto adelantamos algunos ejemplos de descripciones que recrean el Río Bravo situado en los estados de Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila y parte de Chihuahua; el océano Pacífico en la costa oeste de Baja California; el Golfo de California (o Mar de Cortés) entre los estados de Sonora y Baja California; la sierra Tarahumara en Chihuahua; y el desierto de Sonora y Baja California. El río, los mares, las montañas y el desierto, además de fungir como fronteras naturales, en reiteradas ocasiones se utilizan simbólicamente para describir personalidades, idiosincrasias o estados de ánimo.

En sus primeras manifestaciones, a la Literatura de la Frontera se le conoció también con el nombre de “narrativa del desierto” debido a la fuerte influencia ejercida por cinco escritores que introdujeron al debate literario la temática del norte de México, su frontera y las características del entorno.<sup>19</sup> Graciela Silva Rodríguez lo relata en el siguiente comentario:

A finales de los años ochenta a la literatura de la frontera se le denominó *la narrativa del desierto*, y contaba con cinco escritores reconocidos: Gerardo Cornejo (1937), de Sonora; Jesús Gardea (1939 [-2000]), de Chihuahua; Ricardo Elizondo Elizondo (1950), de Nuevo León; Severino Salazar (1947-2005), de Zacatecas; y Daniel Sada (1953 [-2011]), originario de Mexicali, pero cuya narrativa se ubica en el estado de Coahuila. Estos cinco escritores continúan siendo el pilar de la *borderlands narrative* o *narrativa fronteriza*, término acuñado posteriormente.<sup>20</sup>

Las catalogaciones de “narrativa del desierto”, “*borderlands narrative*” o “Narrativa fronteriza” con el paso del tiempo resultaron insuficientes para denominar a la Literatura de la Frontera: las temáticas no se restringen al desierto y los géneros literarios practicados no se limitan a la narrativa. Sin embargo, no se puede negar, y mucho menos

<sup>19</sup> Cfr. Capítulo tercero “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años”, p. 132.

<sup>20</sup> Graciela Silva Rodríguez. *La frontera nortea femenina. Transgresión y resistencia identitaria en Esalí, Conde y Rivera Garza*. México: Eón / Arizona State University, 2010, p. 36.

olvidar, la fuerte influencia del desierto en buena parte de los escritores fronterizos, como lo señala Miguel G. Rodríguez Lozano:

Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León, son los estados en los que el desierto se aferra a ser parte de la cotidianidad. Por ello es posible encontrar a autores mexicanos que, inmersos o no en ese espacio, han hecho de él una referencia tácita o real dentro de lo que escriben, ya sea a través de la ambientación o de las sensaciones, de ahogo o malestar, que el desierto produce.<sup>21</sup>

Las regiones desérticas en México son de gran magnitud y están concentradas en los estados más extensos del territorio nacional. Rodríguez Lozano menciona cinco de ellos y pone de relieve la influencia que tiene el desierto en la producción literaria. Para nuestros fines, aquí solamente observaremos algunas generalidades del desierto Sonorense, dado que una porción de éste cubre, a su vez, una parte considerable del territorio de Baja California.

### 3.1. El Valle de Mexicali en el desierto Sonorense.

Las imágenes más inmediatas y recurrentes que tenemos del desierto están asociadas a la escasez, la carencia, el vacío o la muerte. En estos términos, el desierto es visto sin más como un lugar de exiguas manifestaciones de vida: un sitio despoblado, deshabitado, inhóspito e improductivo. Sin embargo, especialistas en disciplinas como la biología y la antropología, y estudiosos del medio ambiente han afirmado lo contrario. Para el investigador del Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México, Héctor M. Hernández Macías, los desiertos son sistemas ecológicos complejos donde la rica diversidad de seres vivos interactúan entre sí y con su entorno, por lo cual “hablar de desiertos es hablar de un fascinante repertorio de plantas y animales con adaptaciones inusuales, en donde la evolución biológica ha sido creativa; es hablar de especies geográficamente restringidas al extremo, de formas de vida extraordinarias y de interacciones ecológicas únicas”.<sup>22</sup> No es tarea cómoda acercarse a la imagen del desierto

<sup>21</sup> Miguel G. Rodríguez Lozano. “El desierto como espacio literario y cultural”, en *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Monterrey, Nuevo León, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002, p. 133.

<sup>22</sup> Héctor M. Hernández. *La vida en los desiertos mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 13.

con una mirada optimista, como lo han hecho especialistas en la materia, antropólogos, biólogos, historiadores y ecologistas, quienes observando a profundidad las características de las zonas desérticas han resquebrajado los modelos de percepción simplista<sup>23</sup> que se limitan a describirlas como lugares donde impera el vacío, la nada, y la ausencia de manifestaciones vitales. Estos estudiosos han ratificado que la vida en el desierto es abundante, una vida sustentada en la resistencia y la tenacidad como la describe Enrique Bartleby:

El desierto es un lugar en apariencia carente de vida, sus condiciones extremas de humedad y temperatura hacen prácticamente inconcebible la vida orgánica tal y como normalmente la entendemos. Y sin embargo hay vida en el desierto: reptiles que se entierran en la arena durante las horas centrales del día para evitar morir achicharrados, insectos que se desplazan a tal velocidad que sus minúsculas patas apenas tocan el suelo, matorrales de treinta centímetros de altura que hunden sus seiscientos metros de raigambre en las inestables dunas, arbustos nómadas con las raíces al aire que se dejan transportar por el viento en busca del más mínimo resquicio de humedad ambiental.<sup>24</sup>

Las grandes extensiones desérticas del planeta ocupan alrededor del 12% de la superficie continental de África, Asia, Australia y América y su localización se concentra entre los 15° y 35° de latitud en ambos hemisferios.<sup>25</sup> En América, tanto en el Norte como en el Sur se despliegan zonas desérticas de variada extensión y características.<sup>26</sup> México cuenta con varias zonas desérticas distribuidas dentro de sus 1.964.375 km.<sup>2</sup>, pero los dos grandes desiertos mexicanos se ubican en las vastas regiones del Norte y Noroeste del país: el Chihuahuense y el Sonorense, cuyo nombre les viene de los estados de Chihuahua y

<sup>23</sup> Cfr. Fernando Martín Juez. “El lugar de la bifurcación”, en Rafael Pérez Taylor, Miguel Olmos Aguilera y Hernán Salas Quintanal (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007, pp. 15-16.

<sup>24</sup> Enrique Bartleby. “Presentación. Literatura del no: vegetales en el desierto”, *Preferiría no hacerlo. Revista digital de literatura*, núm. 4, enero 2011, p. 7. Referencia URL # 34.

<sup>25</sup> Cfr. Héctor M. Hernández. *La vida en los desiertos mexicanos... op.cit.*, p. 17.

<sup>26</sup> La mayoría de las zonas desérticas de América son cálidas, solamente existe un desierto frío en el extremo sur del continente. Hilda Flores y Javier Valdés clasifican los desiertos de Iberoamérica en estas dos categorías, cálidos y fríos, como aparece a continuación: “Los cálidos se encuentran tanto en el hemisferio Norte, ocupando una vasta región del norte y noroeste de México, como en el hemisferio Sur, abarcando una pequeña parte de la costa de Ecuador, la totalidad de la costa peruana, el norte de Chile y el norte y oeste de Argentina. También en Argentina, al sureste del país, se halla el único desierto frío de Iberoamérica, el de Patagonia” (Hilda Flores y Javier Valdés. *Desiertos de Iberoamérica*. México: Red Editorial Iberoamericana, 1990, p. 5). Otra clasificación más específica ubica a los desiertos mexicanos en relación intrínseca con los de Estados Unidos, localizados en lo que otrora fue territorio de México. Los dos grandes desiertos mexicanos, el Sonorense y el Chihuahuense, junto con los de la Gran Cuenca y Mojave (en territorio estadounidense) “forman un extenso corredor árido, se ubican desde el sureste de Oregon, Estados Unidos, hasta los estados mexicanos de Guanajuato, Querétaro e Hidalgo” (Héctor M. Hernández. *La vida en los desiertos mexicanos... op. cit.*, p. 36).

Sonora, respectivamente. Ambos desiertos, junto con las otras pequeñas zonas áridas y semiáridas, abarcan aproximadamente la cuarta parte del territorio nacional (**mapa 7**).<sup>27</sup>

A su vez, el desierto Sonorense, cuya extensión estimada es de 260.000 km.<sup>2</sup>, cubre casi toda la península de Baja California, gran parte del estado de Sonora y se extiende hacia Estados Unidos al sur de California y Arizona. Como se puede observar, es un desierto escindido a consecuencia de la Guerra de Intervención Norteamericana en México (1846-1848): “el noroeste del noroeste –señala Víctor Ortega León–, es decir, el desierto de Sonora, goza del discutiblemente envidiable honor de haber sido ‘partido en dos’, hace un siglo y medio, por la que, actualmente, es la línea fronteriza más transitada del mundo; situación que no viene precisamente, y menos en nuestros días, a facilitar las cosas”.<sup>28</sup> Este desierto se compone de siete subdivisiones: 1) Magdalena; 2) Vizcaíno; 3) Costas Centrales del Golfo; 4) Pies de Monte de Sonora; 5) Llanos de Sonora; 6) Tierras Altas de Arizona; y 7) Valle del Bajo Colorado (**mapa 8**), ésta última la más extensa, de mayor aridez y donde se registran las temperaturas más altas; en esta última subdivisión se encuentra el Valle de Mexicali, Baja California. Sin embargo, las condiciones extremas del clima no han impedido que en el desierto Sonorense<sup>29</sup> hayan tenido lugar acontecimientos trascendentes para la consolidación de México como nación independiente. Esto lo convierte en un lugar con historia, en un contexto vital, como es referido por Ortega León:

Amén de su historia prehispánica, el desierto de Sonora está plagado de resabios de las distintas etapas históricas en las que se ha visto involucrado; a saber: el sistema de misiones, los presidios, la minería, las reformas borbónicas, las invasiones militares norteamericanas, el segundo imperio, el expansionismo económico estadounidense, el nacionalismo gubernamental posrevolucionario, la reforma agraria [...] Las poblaciones que nacieron vinculadas a la expansión económica norteamericana, como Nogales (1880-1881), Agua Prieta (1901) y Naco (1901), en el estado de Sonora, y Ensenada (1886), Tijuana (1889) y Mexicali (1903), en el de Baja California, son el resultado de la “apertura” porfirista a los intereses

<sup>27</sup> Si se reunieran en un solo sitio los desiertos y semidesiertos de la República Mexicana ocuparían una extensión casi equivalente a la totalidad de la superficie de España que es de 505.497 km.<sup>2</sup> (Cfr. Hilda Flores y Javier Valdés. *Desiertos de Iberoamérica... op. cit.*, p. 8).

<sup>28</sup> Víctor Ortega León. “Poblados desiertos y desiertos poblados. Hacer arqueología en el desierto de Sonora”, en Rafael Pérez Taylor, Miguel Olmos Aguilera y Hernán Salas Quintanal (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007, p. 53.

<sup>29</sup> El desierto Sonorense está catalogado como hiperárido, según los criterios de clasificación para las zonas desérticas establecidos por la UNESCO en 1977. Existen tres clasificaciones según su grado de aridez: semiáridas, áridas e hiperáridas. “Con este criterio –señala Hernández Macías–, algunos desiertos, o fragmentos de ellos, como el de Atacama, el del Sahara, el de Namib, el Árabe y el Sonorense, se clasifican como hiperáridos” (Héctor M. Hernández. *La vida en los desiertos mexicanos... op. cit.*, pp. 14-15).



estadounidenses que, mal que bien, fueron moldeando el noroeste mexicano con actividades ferroviarias, trabajos de urbanización y obras de irrigación a gran escala, mismas que hoy día se encuentran imbricadas con el patrimonio arqueológico en diversas partes de la región.<sup>30</sup>

Gracias a los primeros cronistas y viajeros se tiene registro de la impresión que causaban las zonas desérticas de las Californias. Destacan las aportaciones de los jesuitas a finales del siglo XVIII, particularmente en la reconocida obra póstuma de Francisco Xavier Clavigero (1731-1787), *Storia della California* (1789), título en italiano que fue modificado cuando la obra se tradujo al castellano para ser publicada en la ciudad de México con el título de *Historia de la Antigua o Baja California* (1852), cuatro años después de haberse perdido el inmenso norte de la patria con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo.<sup>31</sup> En esta obra, Clavigero hace referencia al paisaje de la California con extraordinaria precisión gracias a las informaciones obtenidas de antiguos misioneros en esa región, como el jesuita Miguel del Barco (1706-1790),<sup>32</sup> y de obras como la de Miguel Venegas (1680-1764), *Noticia de la California y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente* (1757). Curiosamente, Clavigero y Venegas jamás pusieron un pie en tierras californianas:

El aspecto de la California es, generalmente hablando, desagradable y hórrido, y su terreno quebrado, árido, sobremanera pedregoso y arenoso, falto de agua y cubierto de plantas espinosas donde es capaz de producir vegetales, y donde no, de inmensos montones de piedras y de arena. El aire es caliente y seco, y en los dos mares pernicioso a los navegantes, pues cuando se sube a cierta latitud, ocasiona un escorbuto mortal. Los torbellinos que a veces se forman son tan furiosos, que desarraigan los árboles y arrebatan consigo las cabañas. Las lluvias son tan raras, que si en el año caen dos o tres aguaceros, se tienen por felices los californios. Las fuentes son muy pocas y escasas. En cuanto a ríos, no hay ni uno en toda la península, aunque son honrados con este nombre los dos riachuelos de Mulegé y de San José del Cabo. [...] Todos los restantes son arroyos o torrentes que estando secos todo el año, cuando llueve tienen alguna agua y un curso tan rápido, que todo lo trastornan y llevan la desolación a los pocos campos que hay allí. El Colorado,

<sup>30</sup> Víctor Ortega León. “Poblados desiertos y desiertos poblados...”, *op. cit.*, p. 55.

<sup>31</sup> Cfr. Xavier Cacho Vázquez. “Introducción”, en Francisco Xavier Clavigero. *Historia de la Antigua o Baja California*. México: Universidad Iberoamericana, 1986, p. XVI.

<sup>32</sup> Miguel del Barco es autor de *Historia natural y crónica de la antigua California* (probablemente 1770), manuscrito que fue publicado hasta 1973 por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México en una edición a cargo de Miguel León Portilla. Francisco Xavier Clavigero, Miguel Venegas y Miguel del Barco fueron compañeros en el exilio de Bolonia (territorio papal) cuando la Compañía de Jesús fue expulsada de los territorios de la Corona española en 1767 por órdenes de su Majestad Católica Carlos III.

aunque es río grande, como está en la extremidad de la península y separado de ella por altas montañas, casi de nada puede servirle.<sup>33</sup>

La descripción de Clavigero es sumamente detallada, pero este fragmento parece describir la imagen ostensible de la desgracia de un paisaje que se impone a primera vista con su severidad climática y austeridad visual provocando sensaciones no del todo agradables para el lector. Obviamente, en la parquedad del desierto no se halla tan fácilmente la exuberancia porque su carácter adverso permite solamente la supervivencia de lo eficiente. Se podría afirmar, incluso, que lo vital se esconde en el silencio de lo secreto y en el camuflaje de lo que no se percibe a simple vista. Para trascender la imagen estereotipada del desierto y descubrir en él los misterios que guarda su aparente vacuidad es imperativo observarlo con detenimiento desde otros ángulos y así verificar que “los paisajes del desierto aparentemente son lugares en los que el vacío proyecta la falta de sustancias que entablen un diálogo entre el ver y el espacio; encontramos a simple vista ausencias que obligan al realizar un esfuerzo mayor o a compenetrarnos en la acción de escudriñar para encontramos con algo más que tierra, arena, piedras y cactus”.<sup>34</sup> Este esfuerzo mayor por ver más allá de lo evidente o de los lugares comunes está presente en la literatura fronteriza del norte de México.

Indudablemente, los escritores de la “Narrativa del desierto” encontraron en la imagen de lo desértico una fuente inagotable de argumentos, temáticas y motivos literarios para construir sus historias. En continuidad con estos precursores de la Literatura de la Frontera, los autores bajacalifornianos contemporáneos han puesto la mirada en el Valle de Mexicali

---

<sup>33</sup> Francisco Xavier Clavigero. *Historia de la Antigua o Baja California*. México: Porrúa, 1990, pp. 11-12. En esta edición, el apellido de Clavigero aparece con “j”, a diferencia de las otras referencias que hemos consultado. La explicación de este cambio es explicada por Alfonso Alfaro, director del Instituto de Investigaciones Artes de México: “¿Clavigero o Clavijero? El sabio jesuita escribía su apellido con “g”. Tenía un fundamento etimológico: *Claviger* es el portador de las llaves, un título utilizado por los pontífices. La reforma ortográfica del siglo XIX, irregularmente seguida en México (que se resistió a convertirse en Méjico), comenzó a difundir la grafía alterna (que aparece impresa por primera vez en 1852, en la edición de la *Historia de la California*), y Clavijero llegó a ser norma habitual a partir de la publicación en 1945 de la edición canónica de la *Historia Antigua de México*, preparada por el P. Mariano Cuevas. Clavijero es hoy la forma de uso común en los acervos informáticos internacionales” (Alfonso Alfaro. “Memoria, paisaje, horizonte. Los jesuitas y la construcción de la nación mestiza”, *Artes de México [edición especial]: Los jesuitas y la construcción de la nación mexicana*, núm. 104, México, diciembre de 2011, p. 14).

<sup>34</sup> Rafael Pérez Taylor, Miguel Olmos Aguilera y Hernán Salas Quintanal (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007, pp. 9-10.

para descubrir en él un lugar susceptible de ser consignado.<sup>35</sup> Esta misma idea es expresada por Gabriel Trujillo, quien define a este lugar como

Un vórtice poético que muestra la blancura de sus huesos blanqueados bajo el sol, de sus versos pulidos por el viento: signos de un paisaje que ya empieza a ser parte fundamental de una literatura ardiente y alucinatoria, lúcida en su atosigante espejismo, plena de obras y autores fascinados por las reverberaciones de la luz en la pupila, por las ondulaciones del agua en un horizonte inalcanzable.<sup>36</sup>

El tema del desierto es uno de los elementos esenciales para conocer más a fondo la Literatura de la Frontera en Baja California. Junto con los temas de la ciudad y el muro, el desierto da cuerpo al imaginario bajacaliforniano que los escritores han recreado en sus textos. En las imágenes se acude tanto a la majestuosidad como a la sencillez de los pequeños detalles, así como a una variedad de propuestas estilísticas; se describe su abrumadora inmensidad, su extensión y accidentes geográficos, los elementos constitutivos de su estructura ambiental tales como la aridez, el sol, la arena o las formas de vida adaptadas a ese entrono, a partir de descripciones detalladas, inventarios, nominaciones y comparaciones. La temática del desierto alberga contrastes, contradicciones y antinomias de un autor a otro. En este sentido, Rodríguez Lozano advierte que “el desierto se encuentra entre los extremos del bien y el mal, de lo feo y lo bello, de la vida y la muerte, de lo conocido y lo desconocido, de lo ya visto y lo inesperado. Todo ello acentuado por esas vastas extensiones en las que el clima no da pie a concesiones, ni a exquisiteces de ningún tipo”.<sup>37</sup> Al asumir las características del entorno en que habitan y percibir en ellas motivos para su enunciación a través de la palabra escrita, los autores bajacalifornianos proyectan lo que Fernando Aínsa llama una “poética geográfica”.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Rodríguez Lozano clasifica a los desiertos mexicanos localizados en los estados de Sonora, Chihuahua y Coahuila a la par de desiertos avasalladores como son los de Arizona, Egipto y Marruecos. Para él, esta clasificación es sólo una muestra de multidiversidad; tanto en América como en África, dice, “cualquiera de los desiertos que observamos crean una atmósfera adecuada para inspirar la imaginación. La literatura, la historia, el cine, han sido testigos del modo en que los desiertos y sus grandes dunas recrean los escenarios ficcionales” (Miguel G. Rodríguez Lozano. “El desierto como espacio literario y cultural...”, *op. cit.*, p. 131).

<sup>36</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “El desierto: mito y poesía del Noroeste de México”, *Ruta Crítica*, Hermosillo, Sonora, México, núm. 19, octubre-diciembre de 2007, p. 23.

<sup>37</sup> Miguel G. Rodríguez Lozano. “El desierto como espacio literario y cultural...”, *op. cit.*, pp. 134-135.

<sup>38</sup> La relación entre espacio y literatura es uno de los temas que Aínsa ha trabajado a profundidad, por lo cual es un referente ineludible en la materia. A su entender, la interrelación entre lo geográfico y lo literario genera “una ‘poética geográfica’ por la cual las montañas hostiles de la antigüedad se transforman –con poetas como Petrarca– en espacios a escalar y con panoramas a descubrir y disfrutar. Los Alpes son otros después del relato de ‘la ascensión al monte Ventoux’ que el poeta realiza en 1336; texto fundacional de la geopoética. Lo mismo sucede con los bosques temidos de la mitología medieval que se tornan, gracias al romanticismo alemán, en lugares apacibles donde pasear. [...] El descubrimiento de América en pleno Renacimiento es, tal vez, el desafío más grande que ha tenido la imaginación para representar una realidad

Los textos seleccionados para analizar en este capítulo coinciden fundamentalmente en un aspecto, a saber: su referencialidad con las características del entrono desértico del Valle de Mexicali. De este modo, desierto y palabra escrita conforman el hilo conductor de las siguientes páginas, para lo cual nos ayudarán dos preguntas planteadas por el poeta nacido en Mexicali, Jorge Ortega, con la única finalidad de tomarlas como alicientes para la reflexión: “¿Cómo asegurarse de que la aridez, siendo realidad natural esclavizante a través del clima, se sublima e ingresa al orden cerebral del pensamiento poético? ¿Cómo cerciorarse de que la presencia se evapora revirtiéndose en idea para luego encarnar en la hoja en blanco?”<sup>39</sup>

#### 4. Un vórtice poético bajo el sol.

Al igual que ocurre con la ciudad y otros espacios como la selva, el desierto es un entorno con el cual se interactúa de tal suerte que es inevitable trascender su función de simple escenario, para hallar en él un agente catalizador de historias, temas, estilos y sensaciones, así como para descubrir en el conjunto de sus elementos un personaje lleno de complejidad. Al ser enunciado y tomado como *leitmotiv*, el desierto adquiere una valoración poética, creativa. En una afirmación aplicable también a narradores y dramaturgos, Jorge Ortega sostiene que “cuando un poeta asume el entorno físico que habita como una toma de conciencia estética, se da lo que podría llamarse una poética del paisaje, fundada en los atributos de éste para gestar cápsulas literarias igualmente habitables: poemas”.<sup>40</sup> Esta “poética del paisaje” hace resonancia con *La poética del espacio* de Bachelard y con la “poética geográfica” de Aínsa. De alguna manera, los tres autores nos remiten a la misma idea: a la relación entre espacio y literatura, a los vínculos entre entorno y palabra escrita o, en palabras del mismo Aínsa, “el esfuerzo de trascender

---

diferente y donde el esfuerzo de trascender el *topos* en *logos* se ejemplifica mejor. Hay que nombrar, inventariar todo lo que se descubre” (Héctor Loaiza. “La naturaleza se transforma en paisaje en la narrativa latinoamericana [entrevista con Fernando Aínsa]”, *Resonancias.org*, 2 de febrero de 2007. Referencia URL # 35).

<sup>39</sup> Jorge Ortega. “Desierto en blanco”, en *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, p. 207.

<sup>40</sup> Ortega. “¿Hacia una mística del desierto? (Eduardo Arellano, María Edma Gómez, Aglae Margalli)”, en *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, p. 185.

el *topos* en *logos*”.<sup>41</sup> Se trata, pues, de imágenes donde se consignan las cualidades del desierto, lo que tiene de prodigioso, insólito, terrible o cruel. En palabras de Rodríguez Lozano:

Las sensaciones que produce el desierto pueden ser muy variadas. La soledad, la tristeza, la íntima alegría, el desconsuelo, son efectos inefables ante las amplias superficies de terreno donde los ardientes rayos del sol dejan su huella. Entre el misterio y la fascinación, el aparente silencio, el desierto tiene su propia forma de vida: gente, plantas y animales transforman el espacio para inspirar maneras de ser y de actuar. El desierto se pluraliza en formas. Las variantes son una muestra de su riqueza.<sup>42</sup>

#### 4.1. El que sabe de desiertos...

El principal referente de la Generación de la Californidad, Rubén Vizcaíno Valencia, fue de los pocos escritores que lograron mantener su vigencia y convivir con los jóvenes escritores de las generaciones posteriores en la etapa correspondiente a la Literatura de la Frontera en Baja California. En su obra, Vizcaíno resalta su profunda admiración y cariño por esta tierra que le acogió. Su poesía es insistente en declarar su embeleso visual. Para él, “toda la California / cabe en tres palabras: / cielo, mar, desierto”.<sup>43</sup> Si con tres palabras describe la totalidad de la California no es por carencia de argumentos o motivos; no son generalidades, sino una forma compendiosa de manifestar su fascinación ante un cielo, un mar y un desierto inmensos. Ante las tres palabras profesa un respeto casi solemne, pero la temática del desierto es lo más recurrente en su poesía, por ser un lugar difícil habitar y de comprender. Por eso, proclama que para vivir y convivir con este entorno es necesario conocerlo y quien lo habita debe saber que ahí nadie puede cantar victoria al final del día, aunque tampoco ha de perder la esperanza:

Todo el que sabe de desiertos  
sabe que hay que recomenzar  
todos los días. [...]  
Todo el que sabe de desiertos  
sabe recomenzar la vida trabajando,

<sup>41</sup> Héctor Loaiza. “La naturaleza se transforma en paisaje...”, *op. cit.*

<sup>42</sup> Miguel G. Rodríguez Lozano. “El desierto como espacio literario y cultural...”, *op. cit.*, p. 131.

<sup>43</sup> Rubén Vizcaíno Valencia. “Campanas de California”, en *Poemas de la aridez*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005, p. 34.

trabajando para el futuro,  
y sabe que llegará  
la noche de la soledad  
como si se tratara del día último,  
y no temerá a la muerte  
porque sabe que con la aurora  
comenzará otro día...<sup>44</sup>

Quien viva en los desiertos  
ha de tener fe siempre  
en los trabajos rudos,  
en los mundos que habrán de venir,  
en la armonía perfecta  
de la naturaleza y de las almas.<sup>45</sup>

La escritura de este poeta es el argumento testimonial de alguien que conocía el desierto mexicalense, sus características, los sacrificios que impone y las bondades que ofrece. La poesía del desierto de Vizcaíno es una constante referencia al trabajo diario y a la abnegación, pero también a los elementos luminosos y ardientes que conforman el entorno. Palabras relacionadas con la luz, sol, llamas, hoguera, brillo, iluminación o erial pueblan sus poemas y actualizan el calor sofocante del Valle de Mexicali, uno de los lugares que eligió para habitar y para ambientar su obra literaria. Muestra de ello es la novela de su autoría titulada *En la Baja* (2000), en la que describe la alegría de un migrante al arribar al Valle de Mexicali:

El sol, mientras tanto, subía la cuesta del cerro y el horizonte se abrió de pronto como se corre una cortina que cubre algo y deja ver aquello que se nos estaba ocultando. Vio el valle de Mexicali, el valle imperial de los Estados Unidos, juntos sin límite. Dio gracias a Dios de haber llegado a la tierra de Damián y de doña Cecilia, de Alonso y de su familia; a la tierra de promisión, en la que aprendió las primeras cosas, en la que supo que no era un indillo sino un ser humano igual a los demás; en la primera en que lo invitaron a sentarse a la mesa sin discriminar su ignorancia; la primera vez que sirvió para algo, en la que lo estimaron por lo que era abriéndole las puertas de la vida para que viviera, y en la que le dieron una puñalada en la mitad de la mano derecha y se la dejaron como a Jesucristo cuando lo clavaron en la cruz. Sintió un amor inmenso por el valle de Mexicali.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Rubén Vizcaíno Valencia. “Recomenzar”, en *Poemas de la aridez*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005, p. 29.

<sup>45</sup> Vizcaíno. “Profetas II”, en *Poemas de la aridez*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005, p. 27.

<sup>46</sup> Vizcaíno. *En la Baja*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004, p. 162.

Como se puede apreciar, Vizcaíno manifiesta su veneración a este valle al tiempo que se maravilla tanto por su escases como por su inmensidad, pero no lo idealiza. La voz del narrador parece hablar desde el corazón del migrante que encuentra en el Valle de Mexicali un lugar habitable, a pesar de ser tan inhóspito. La descripción no es la del desierto que abrasa, sino de la tierra prometida que abraza, donde por primera vez se sintió valorado, tratado sin prejuicios. El dato de la puñalada en la mano aparece después de una serie de experiencias reconfortantes, pero no parece ser un reclamo sino un incidente más en su nueva vida y la prueba de que no hay lugar exento de desencuentros. La última frase del párrafo, “Sintió un amor inmenso por el valle de Mexicali”, hace las veces de balance global: el sentimiento que acompañó cada episodio desde que el migrante llegó a esa tierra. No obstante, tanto en la narrativa como en la poesía de Vizcaíno, el desierto es el lugar amado mas no el lugar perfecto; y aunque muestra complacencia por la parquedad del desierto, no niega la añoranza de la tierra abundante en verdor donde habitó antes de llegar a Baja California:

Me gustan las hierbas  
del desierto;  
pero son tan escasas ...  
Los árboles aislados  
del desierto, me fascinan,  
pero son tan raros...

Las lluvias del desierto  
me embelesan,  
pero las nubes  
pasan  
sin derramar sus gotas.

Amo el silencio augusto  
la soledad soberbia  
del desierto anchuroso,  
pero son enormes,  
tan inmensos, ¡ay!,  
y yo tan pequeño ...<sup>47</sup>

#### 4.2. ¿Cuánta sombra se necesita para comenzar el día?

---

<sup>47</sup> Vizcaíno. “En el desierto”, en *Poemas de la aridez*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005, p. 21.

Otra es la mirada con que el escritor más prolífico de Baja California, Gabriel Trujillo, escudriña en el desierto mexicalense. Si Rubén Vizcaíno muestra perplejidad ante la magnificencia del paisaje, Trujillo se hace preguntas al respecto. No desdeña ni contradice nada de lo declarado por Vizcaíno, de hecho lo ratifica, pero discurre, cuestiona y especula en torno a ello. En ambos, la admiración por el valle es esencial y cada uno lo ha recreado a partir de su experiencia. En las primeras páginas de *Mezquite Road* (1995), Trujillo introduce la imagen predominante de la novela, narra de un solo golpe la atmósfera que permeará toda la historia: “el desierto era una reverberación sombría que iba posesionándose del mundo, un resplandor rojizo que lo mismo abarcaba el cielo que la tierra”.<sup>48</sup> En efecto, el desierto de Trujillo, además de abarcar la tierra se apodera del cielo y todo lo que le sale al paso. Es una inmensidad creciente que todo lo devora, como aparece en los siguientes versos: “Como las arenas / Abren paso / A su propio crecimiento // El desierto / Es un ser / Que se desnuda: // Para él / Crecer es despojarse”.<sup>49</sup> La aridez es una forma de desnudez, una pérdida que es ganancia, una resta que es adición, una disminución de árboles, humedad y frescor que es incremento de arenas, sequedad y calor; una transacción que siempre le favorece.

La escritura de Trujillo no es solamente en la enumeración de elementos extraordinarios, impactantes o paradójicos del desierto, sino también una búsqueda de respuestas ante el entorno que lo interpela, una indagatoria que pretende encontrar una explicación y para la cual echa mano de todos los recursos necesarios que le ayuden a obtenerla; analogías, correspondencias, comparaciones o metáforas son algunos de los recursos utilizados para responder a una pregunta tan llana como compleja: ¿Qué es el desierto? Con esto aspira a toparse con definiciones que desvelen los secretos atesorados en el desierto. En este afán reflexivo, Trujillo pone en labios de un explorador (“en plena campaña contra los indios / Y contra la naturaleza misma”) una descripción que pretende describir ese complejo entorno en el que se encuentra: “el desierto pareciera / Un espacio donde nadie puede ocultarse / Pero la realidad difiere de lo que dicen los expertos // El desierto es una monotonía que pesa en el alma / Una simplicidad que no tiene fin: así se le pierde / A uno de vista lo que vino a buscar y lo real / Se vuelve un espejismo que se

<sup>48</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. *Mezquite Road*. México: Planeta, 1995, p. 9.

<sup>49</sup> Trujillo. “Testigos de cargo XL”, en *Constelaciones*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1997, p. 94.



escurre de las manos”.<sup>50</sup> El desierto es una realidad difícil de asimilar, confusa, es una carga angustiante, interminable e inasible. Sin embargo, al poeta no le parece suficiente recurrir a la afirmación directa, es decir, no le basta con afirmar que el desierto es tal o cual cosa, y eso le impele a internarse en el terreno de la especulación y hacer del desierto una incógnita más al tratar de indagar “si alguien sabe cuánta sombra se necesita / Para que el día comience: cuánta arena / Se requiere para que este pueblo sea / Una tolvanera de aullidos en medio del desierto”.<sup>51</sup>

Las imágenes consignadas por Rubén Vizcaíno y Gabriel Trujillo son en buena parte referencias al carácter espacial del desierto, a su inmensidad, a su parquedad y a los elementos que conforman su ecosistema. Solamente en el poema “Recomenzar” de Vizcaíno se explicita la participación del tiempo cíclico en los dinamismos del desierto con la sentencia de que “todo el que sabe de desiertos / sabe que hay que recomenzar / todos los días [...] porque sabe que con la aurora / comenzará otro día...”.<sup>52</sup>

#### 4.3. Calendario, reloj y termómetro: el desierto es el cuerpo del verano.

En la obra de Jorge Ortega, la coordenada temporal es más evidente ya que este autor es insistente con esta temática, sobre todo en su poemario *Estado del tiempo* (2005), donde explota diversas formas y connotaciones del concepto “tiempo”. Aunque las características espaciales del entorno llevan en sí su propia carga de temporalidad, al ser explicitadas escrituralmente producen imágenes más vívidas, más activas, en comparación con las que aluden simplemente al paisaje como escenario fijo. Es decir, las imágenes recreadas por este poeta evidencian con claridad su cronotopía, con lo cual su significación se expande. Además del tiempo de los calendarios y los relojes, en esta poesía intervienen las peculiaridades del clima, el estado del tiempo (obviamente caluroso), y sus efectos en la vida cotidiana del Valle de Mexicali. Así, calendario, reloj y termómetro constituyen el soporte sobre el cual Ortega construye sus imágenes para explicitar las condiciones extremas de este desierto fronterizo, valiéndose de tres elementos insustituibles para la

---

<sup>50</sup> Trujillo. “El capitán Hardy explorando la Baja California”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 16.

<sup>51</sup> Trujillo. “Alivios”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 49.

<sup>52</sup> Rubén Vizcaíno Valencia. “Recomenzar”... *op. cit.*, p. 29.

consignación de dichas imágenes: el verano, el mediodía y el sol, cada uno con sus variantes, connotaciones, acepciones y sustituciones. Incluiremos en esta sección dos poemas de Paula Elena Castillo, “Desierto cachanilla III y IV” y “Mexicali (La ciudad horizontal) I”, con la intención de ofrecer imágenes afines a las proyectadas por Ortega.

Por un lado, conforme transcurre la primavera, el ambiente se va tornando más agradable y va tomando tintes propios del clima veraniego que lo identifican como la temporada del año más agradable, momento de bienestar y relajación, periodo asociado a la sensación de libertad, el esparcimiento y atmósfera propicia, ¿por qué no?, para el amor,<sup>53</sup> según lo canta Ortega en “Hora libre”: “Qué ofrenda de días aptos para el picnic / brindar a los enamorados / que sondean inmediaciones aspirando / dar con un vergel para los besos”.<sup>54</sup> Sin embargo, el verano en el desierto de Mexicali también deja sentir los efectos del calor extremo produciendo sensaciones no del todo agradables y, en muchos casos, muy desagradables. Bajo las condiciones climáticas del desierto durante el verano, la vida en todas sus formas enfrenta la adversidad del calor que impone su dominio y trastorna las actividades cotidianas. Paula Elena Castillo (Mexicali, 1978) plasma en las dos últimas estrofas de su poema “Desierto cachanilla” una imagen que describe estas condiciones del clima:

Las piedras arden y nacen espejos  
 en el caparazón de las plantas  
 algo ha de morir  
 cuando la tierra absorba al viento  
 porque es como si detuviera todo ante la imagen del verano  
 Egoísta  
 Su imperio permanece constante  
 prohíbe los llantos del cielo  
 arrastra el infierno al final de un año

Los animales se han enseñado  
 a guardarse en la tierra  
 perseguir a la sombra  
 como a un fantasma  
 no confiar en el silencio;

---

<sup>53</sup> Cabe aclarar brevemente que el verano es la estación más calurosa del año. En el hemisferio norte del planeta comienza el 22 de junio y termina el 23 de septiembre; y en el hemisferio sur transcurre del 22 de diciembre al 21 de marzo.

<sup>54</sup> Jorge Ortega. “Hora libre”, en *Mudar de casa*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p. 21.

los árboles  
crecen más por obligación  
que por costumbre

El desierto es el cuerpo del verano<sup>55</sup>

Jorge Ortega, además de ser explícito al mencionar los meses en que transcurre el verano, hace referencia al tiempo que le antecede como si se tratara de un ejercicio preparatorio para resistir el calor del verano ansioso que se aproxima, una fuerza antagónica a las bajas temperaturas que, a su vez, también son extremas en las regiones desérticas.<sup>56</sup> El calendario no detiene su marcha, dice Ortega, y “el año camina hacia su centro, / magma inminente, verano en espera. / Es cautelosa luz en marzo / y sus auroras de exigua gelidez”.<sup>57</sup> En otro poema de Paula Elena Castillo, el verano parece adelantarse y tomar para sí dos meses que arrebató a la primavera, de tal manera que extiende su duración a la suma de cinco meses:

El verano es largo  
desde abril hasta septiembre  
nos resignamos a que el calor  
ande entre nosotros

Las orillas del desierto  
nos rodean  
en las noches  
la luna es un disco desteñido<sup>58</sup>

Ortega avisa en marzo la llegada del verano y Castillo anticipa su inicio en abril, no obstante las indicaciones del calendario. Una vez inaugurado y transcurrido el estival periodo, Ortega le atribuye al octavo mes las condiciones más hostiles del verano y, haciendo eco de la tierra baldía de T. S. Eliot,<sup>59</sup> redacta una nota que será depositada en el buzón de quejas:

<sup>55</sup> Paula Elena Castillo. “Desierto cachanilla III y IV”, en *La flor de Seirvat*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, pp. 80-81.

<sup>56</sup> En el Valle de Mexicali se han registrado temperaturas por arriba de los 50 °C durante el verano. Y en invierno, el termómetro ha llegado a marcar de -4 °C a -8 °C entre los meses de noviembre y enero (Cfr. The Weather Channel. “Climatología: promedios y récords de Mexicali, México”. Referencia URL # 36).

<sup>57</sup> Jorge Ortega. “Hora libre”... *op. cit.*, 2001, p. 21.

<sup>58</sup> Paula Elena Castillo. “Desierto cachanilla III y IV”... *op. cit.*, p. 85.

<sup>59</sup> El primer verso “Agosto es el mes más cruel”, remite a una imagen similar en T.S. Eliot: “Abril es el más cruel de los meses, / levantando lilas en tierra muerta, / confundiendo memoria y deseo, / revolviendo mustias raíces con lluvias de primavera” (T. S. Eliot. “El entierro de los muertos”, en *Tierra baldía y otros poemas*. Colombia: Arquitrave, 2005, p. 53).



que habita en las cenizas de una estación final.  
 Entre lomas de yesca florece el veranillo  
 y crema reservorios de oxígeno pasivo;  
 cesa de golpe el viento, y de la escurridiza vacuidad  
 se aglutina el sopor:  
 olla exprés.<sup>63</sup>

Las estaciones del años han sido establecidas de acuerdo a los ciclos climáticos, aunque el verano en el Valle de Mexicali sugiera una duración equivalente al doble de lo normal, y el calendario es la guía que nos indica el final de una y el comienzo de otra. El reloj desempeña la misma función en la subdivisión de un día ordinario, que cuenta con cuatro partes: madrugada, mañana, tarde y noche, y cuyas divisiones entre una parte y otra conocemos como amanecer o alba, mediodía, atardecer y medianoche.<sup>64</sup> En párrafos anteriores citamos el poema “Hora libre” de Jorge Ortega, donde el poeta avisa en un verso que “el año camina hacia su centro” para indicar que el inicio del verano ocurre casi a la mitad del año. Siguiendo esta lógica, el verano es a los doce meses del año lo que el mediodía a las veinticuatro horas del día: el periodo más cálido en ambos casos. La fecha y la hora en un lugar determinado remite a los contenidos de ese punto espaciotemporal y hacer referencia a ellos tiene una función creativa, estética y conceptual, dado que un acontecimiento no significa lo mismo en el día que en la noche; más aún, día y noche por sí mismos ostentan sus propios contenidos al margen de los acontecimientos. En lo correspondiente a las horas del día, los momentos en que el sol alumbra el Valle de Mexicali, Ortega y Castillo hacen registro del itinerario solar desde el alba hasta el ocaso, deteniéndose en los detalles del mediodía. En el poema “Despertar de los corderos”, Ortega anuncia el comienzo de la jornada solar:

<sup>63</sup> Jorge Ortega. “Zona de ensanche”, en *Estado del tiempo*. Madrid: Hiperión, 2005, p. 67.

<sup>64</sup> En el texto “Buenos Aires”, Jorge Luis Borges destaca la potencia literaria de ciertos momentos del día: “Ni de mañana ni al atardecer ni en la noche vemos realmente la ciudad. La mañana es una prepotencia de azul, un asombro de abiertas claraboyas agujereando el cielo decisivo y completo, un cristalear y un despilfarro escandaloso de sol amontonándose en las plazas y hasta metiéndose en los espejos y en los aljibes. La tarde es el momento dramático de la jornada: es como un retorcerse y un salirse de quicio de las cosas, y nos desmadeja, nos carcome y nos manosea. Después, y ya convalecientes de la tarde, la noche es el milagro trunco: la culminación de los embanderados faroles y el tiempo en que la objetividad palpable se hace menos insolente y menos maciza. La madrugada, en cambio, siempre es una cosa infame y rastrera, pues encubre la gran conjuración tramada para poner en pie todo aquello que fracasó diez horas antes, y va alineando calles, decapitando luces y repintando colores por los idénticos lugares de la tarde anterior, hasta que nosotros —ya con la ciudad al cuello y el día abismal unciendo nuestros hombros— tenemos que rendirnos a la desatinada plenitud de su triunfo y resignarnos a que nos remachen un día más en la frente. No: las etapas que acabo de enunciar son demasiado literarias para que en ellas pueda el paisaje gozar de vida propia. Yo estoy seguro que el amanecer en Benarés tiene el mismo sentido que el amanecer en Madrid...” (Jorge Luis Borges. “Buenos Aires”, en *Textos recuperados 1919-1929*. Barcelona: Emecé, 2002, p. 102).

Un radar de ojos tornátiles  
asiente las fronteras del cubil,  
sus lados de acabado ceniciento  
como un dormitorio en obra negra.

Detrás de las cortinas  
el sol vuelca su pomo  
de luz decolorante  
que reinaugura aspectos.

El anchuroso mundo  
de sólidos neotéricos  
fulgura ante la vista  
como un cereal glaseado.

Mientras germina el hambre  
carburan las facultades,  
y en la pared rubrico  
un signo de estrabismo matinal.<sup>65</sup>

La luz vertida del pomo es el momento de ruptura con la oscuridad que dará paso a la mañana, al preámbulo del punto más cálido del día. Paula Elena Castillo muestra una imagen donde el sol traza el recorrido que llevará a su punto más alto y dejará sentir sus efectos en la vida cotidiana del Valle de Mexicali:

La ciudad amanece horizontal  
alta  
descansada  
con las mañanas llenas  
del sol  
que conquista al mediodía  
se queman las calles  
arden los carros  
y las casas exhalan el vapor de sus techos  
La gente suda  
habla del calor  
de un lugar a otro  
busca sombra  
malhumorada<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Jorge Ortega. “Despertar de los corderos”, en *Ajedrez de polvo*. Tijuana, Baja California, México: XVII Ayuntamiento de Tijuana / Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2002, p. 11.

<sup>66</sup> Paula Elena Castillo. “Mexicali (La ciudad horizontal) I”, en *La flor de Seirvat*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, p. 87.

La explicitación del espaciotiempo tiene la misma finalidad en los escritores: la descripción de una tarde de verano en Mexicali, una imagen donde se registran los movimientos del sol que se hace sentir con todo su esplendor en este valle durante las horas en que cae a plomo, el momento más cálido del día. En su poema “Mexicali”, Rubén Vizcaíno nos habla de una ciudad “sofocada por el verano / que todo lo calcina a su contacto [...] la capital del polvo / del sudor / del desierto”;<sup>67</sup> el poema con el mismo título de Paula Elena Castillo, en lo que parecería una continuación de los versos de Vizcaíno, muestra una ciudad donde las calles se queman, los carros arden y la gente suda; Ortega, con el título de “1:00 p.m.”, añade el dato preciso, la hora marcada por el reloj en que “un sol acrílico / anda suelto entre los cactus”;<sup>68</sup> y Aglae Margalli (Villahermosa, Tabasco, 1957) también nos señala el momento preciso (las 2:00 p. m.)<sup>69</sup> de una tarde en la misma ciudad consignada por Vizcaíno y Castillo a través de una imagen testimonial:

En el verano he visto  
 el sol incendiarse en la banqueta  
 el desierto como un carbón encendido  
 mi pie como una herida en el costado de la calle  
 arder Mexicali a las dos de la tarde  
 los camiones transformarse en calderas de asfalto  
 los semáforos como antorchas de acero  
 la ciudad como una gran boca seca...<sup>70</sup>

En medio de este envoltorio calcinante transcurren las horas más difíciles en el Valle de Mexicali. No conforme con ello, el sol continúa su acecho y le come a la oscuridad todos los instantes posibles antes de dar paso a la noche; no sin antes ofrecer un espectáculo extra que Jorge Ortega plasma en una bella estampa: el ocaso en el desierto:

Rojo se pone el cielo y nos detiene  
 con el hipnotizar de su tintura.  
 Perdemos diez minutos o el apremio  
 implícito en la aviada del trayecto.

<sup>67</sup> Rubén Vizcaíno Valencia. “Mexicali (versión nocturna)”, en *Poemas de la aridez*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005, p. 17.

<sup>68</sup> Jorge Ortega. “1:00 p.m.”, en *Rango de vuelo*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1995, p. 5.

<sup>69</sup> En el contexto de la ciudad de Buenos Aires, Borges afirma que “para apresar íntegramente el alma – imaginaria– del paisaje, hay que elegir una de aquellas horas huérfanas que viven como asustadas por los demás y en las cuales nadie se fija. Por ejemplo: las dos y pico, p.m. El cielo asume entonces cualquier color. Ningún director de orquesta nos impone su pauta” (Jorge Luis Borges. “Buenos Aires”... *op. cit.*, p. 102).

<sup>70</sup> Aglae Margalli. “En el verano he visto”, en *Selvarena*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1995, p. 49.

Bien vale la demora esta pizarra  
 que expone los matices del crepúsculo:  
 hilos, irisaciones, vetas, cortes  
 a vista del común de los mortales.  
 (La víspera de cada anochecer  
 es una herida abierta, reguerío  
 de sangre por el limbo, apocalipsis;  
 aumenta las entrañas del poniente  
 como un denso y prolífico hematoma  
 filtrando a la postal el dramatismo.)  
 La puesta del sol dora las nubes  
 que irradian el caldero de la tarde,  
 hoguera de hipotética agonía  
 fraguando la cocción de los confines.  
 Volvemos ya con prisa a nuestra ruta  
 y arribamos al centro comercial,  
 pero al abandonar los almacenes  
 el cárdeno gigante sigue ahí.  
 Ocho cuarenta y cinco en el reloj.  
 Tras la plomiza valla de los techos  
 el ojo de un lucero nos vigila  
 cual francotirador en su escondite.<sup>71</sup>

## 5. El desierto es una hoja láctea.

Ante la inevitable sensación de vacuidad que suscita el desierto, los escritores bajacalifornianos responden con el clamor prolífico de sus textos. En contraposición al probable desaliento impuesto por un espacio tan hostil, la creación literaria es una forma eficaz de llenar el vacío del espacio, de abatir el silencio y desvelar los enigmas atesorados en el Valle de Mexicali. La vocación creadora de los escritores representa una forma de intervenir el desierto, de participar de él con la palabra que lo recrea en imágenes, o bien en palabras de Fernando Aínsa, es “el modo como nos apropiamos de nuestro entorno (*topos*) por la palabra (*logos*) para hacerlo inteligible e intentar comprenderlo”.<sup>72</sup>

Estos modos de apropiación y comprensión pasan por más de una forma en la literatura bajacaliforniana. Si en Gabriel Trujillo descubrimos que la fascinación suscitada por las reverberaciones del desierto lo conducen, en primer lugar, a pregustarse en qué

<sup>71</sup> Jorge Ortega. “tres cuartos de círculo”, en *Estado del tiempo*. Madrid: Hiperión, 2005, p. 65.

<sup>72</sup> Héctor Loaiza. “La naturaleza se transforma en paisaje...”, *op. cit.*



consiste esta realidad y, en segundo, a responder tal cuestionamiento con analogías, correspondencias, comparaciones, metáforas, descripciones y definiciones, en Jorge Ortega encontramos un talante estético y conceptual que le impele a la contemplación y a la reflexión. Sin embargo, este impulso es sólo el comienzo de su ejercicio poético porque a su entender: “No sólo vacuidad es reflexión, también es ansiedad de ocupación, poblar contra viento y marea la realidad inapelable de la ausencia. El desierto es plataforma para filosofar, paisaje ideal para el asceta, catre perfecto del misántropo que pierde la vista en la distancia y se demora cavilando”.<sup>73</sup> Desde su particular enfoque, un espacio hostil como el desierto puede ser sublimado a través de la poesía, con lo cual la adversidad, lo inerte y el vacío devienen estímulo creativo. Como muestra de ello, Ortega recurre a la alegoría de la escritura para describir este aspecto con una bella imagen poética:

¿Qué instrumento delimita  
la tradición oral del morueco  
de nuestro aguijoneo versificado?  
¿Qué aguaje, pastura o revolvete  
aporta la sustancia que lubrica  
el acomodo de los pensamientos?

Media el estilete que grafica  
sobre la hoja láctea  
las retenciones del canto,  
los néctares del cráneo  
que aceitan la esponja del encéfalo  
para basificar la epopeya.<sup>74</sup>

La imagen de la hoja láctea intervenida por el estilete sugiere una analogía con el desierto como espacio que invita a ser ocupado con los néctares del cráneo, con clamores tejidos en el artificio de figuras y tropos, de verbos y adjetivos cálidos, ardientes, ígneos o solares: una estrepitosa carga visual. En términos generales, la poesía de Jorge Ortega está permeada por esta imagen aunque su canto no sea en su totalidad una referencia directa al desierto mexicalense. La de este poeta es una escritura persistente en su obsesión por poblar la nada con una intencionalidad que trasluce la erudición de su lenguaje. Dicho en otros términos, su propósito no consiste solamente en acudir a la ebullición de la palabra

<sup>73</sup> Jorge Ortega. “Desierto en blanco”... *op. cit.*, p. 221.

<sup>74</sup> Ortega. “Antivíspera 8”, en *Baladas para combatir la inanición*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001, p. 24.

que puebla la hoja láctea, sino en procurar su abarrotamiento con las exquisiteces del lenguaje.<sup>75</sup>

En el capítulo tercero, citamos una entrevista que le hicimos a Jorge Ortega junto con el narrador Alejandro Espinoza, en junio de 2010. En primer lugar se les preguntó si se consideraban escritores fronterizos. La respuesta de Ortega fue afirmativa y mencionó algunos factores que le otorgan esta distinción identitaria. Además, aseguró que su poesía apuesta mucho por una excesiva conciencia en el uso de los recursos formales y lingüísticos, por lo cual se le puede atribuir una poética que no solamente parte desde las perspectivas sociales, políticas, anecdóticas o circunstanciales, sino también desde las estéticas y conceptuales. Estas dos últimas perspectivas le han valido para que la crítica le haya catalogado como un poeta neo-barroco en el desierto, aseguró. En la misma entrevista se le hizo notar la dificultad que representa pensar (y mucho más difícil integrar) el binomio conformado por los conceptos desierto y barroco, a lo que respondió de la siguiente manera:

Por supuesto que es difícil de integrar si tratamos de abordarlo desde la perspectiva más inmediata y objetiva, por supuesto que es difícil. Sin embargo, quiero decir que los autores del desierto han tenido un afán por poblar la nada, hay un afán por llenar el espacio, y en este afán por llenar el espacio se da un exceso involuntario en el uso de ciertos recursos expresivos; es como un intento por poblar la nada o por completar la página o la hoja en blanco. Entonces, eso que acabas de decir es muy interesante, porque buena parte de la crítica me ha identificado a mí como un autor barroco por mi forma de escribir, por mi forma de utilizar el lenguaje o por mi manera, digamos, de demorarme en la construcción de algunas frases o en la sobreutilización de algunos objetivos. [...] En un sitio donde no pasa nada, en una frontera desértica como es Mexicali, no es la ciudad o no es la circunstancia, no es la anécdota la que te interroga, sino la nada, es decir, la carencia. De manera que siempre hay una respuesta, una respuesta no pedida del escritor a la frontera norte y al desierto; hay una respuesta no pedida a este entorno justamente. Y es entonces cuando el escritor quizá (como he insistido en esta entrevista) de forma involuntaria da respuestas no pedidas y empieza a incurrir en una especie de giro o de redundancia o de divagación en torno a lo mismo. Y es entonces también cuando los excesos empiezan a ocurrir y empiezan a generar y a convertirse en una estética singular. Y de esa forma es como la saturación, es decir, sus elementos

---

<sup>75</sup> En el texto de presentación al poemario *Deserción de los hábitos* (1997) de Jorge Ortega, el poeta Eduardo Arellano Elías subraya que esa compilación es “en apariencia preciosista, a primera vista contagiada por la embriaguez de la forma”, y más adelante añade que la fuerza de estos poemas “radica en el creacionismo que persigue la cristalización de un cuadro único con una observación que aspira a ser su propio objeto: el amante es deseo e intercurso amoroso, el ciudadano es la porción de ciudad de la que se ha apropiado, el conmovido es la suerte y la pérdida del condenado” (Eduardo Arellano Elías. “Presentación”, en Jorge Ortega. *Deserción de los hábitos*. Tijuana, Baja California, México: La espina dorsal, 1997, p. 5).

expresivos generan una escritura que contrasta con la austeridad del entorno físico.<sup>76</sup>

El anhelo por llenar el vacío es una agradable coincidencia en los escritores del Valle de Mexicali. Agitados por el estímulo creativo que les despierta la vacuidad hacen suya esta tarea: *creatio ex nihilo* en virtud de la palabra.<sup>77</sup> Se trata de una vocación poética en el sentido estricto de la palabra, como la describe el mexicalense Gabriel Trujillo: “El oficio de escribir para la nada / El oficio de guardar en la memoria lo que hemos sido / Estos trabajos: estas fatigas / Por levantar una casa de aire a golpe de palabras”.<sup>78</sup> De esta manera, las palabras se convierten en los instrumentos de trabajo con que el poeta se ayuda para poblar la nada, tal como lo canta el mismo Trujillo en otro poema:

Donde nada había construyo mi casa cuarto por cuarto  
Donde habitaba el vacío levanto mi ciudad calle por calle  
Mis materiales: mis instrumentos de trabajo son estas palabras  
Por ellas la metrópoli que anhelo ha de construirse  
Tal vez en esta página que ahora lees: donde ahora  
Detienes tu mirada como si estuvieras frente a tu propia casa  
En una calle que se va llenando de voces: de gritos: de tráfico<sup>79</sup>

Tanto la imagen de “la hoja láctea” intervenida por el estilete de Jorge Ortega como la de “esta página que ahora lees” de Gabriel Trujillo guardan estrecha relación con otra imagen similar en el poema “Aridez” de Tomás Di Bella: “La hoja en blanco es un desierto”. Es el verso con el que termina este poema pletórico de imágenes fronterizas y desérticas:

<sup>76</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Alejandro Espinoza y Jorge Ortega*. Merendería Manuet's, Mexicali, Baja California, México, 1 de julio de 2010. Original en audio.

<sup>77</sup> La acción creativa de llenar el vacío a través del ejercicio literario es una idea compartida por los escritores cuya obra trata el tema del desierto. Un de los escritores más representativos es Daniel Sada, quien nació en Mexicali, pero desde muy temprana edad vivió en Coahuila donde el desierto Chihuahuense también ocupa gran parte de ese estado. En enero de 2011, Augusto Munaro entrevistó a Sada con motivo de la publicación de su novela *Casi nunca* (2008). Una de las preguntas de Munaro fue “¿A qué se le atribuye su interés por el desierto dentro de su obra?, ¿se debe esto únicamente a una razón autobiográfica?” A lo que Sada respondió: “El desierto me ayudó a expandir mi percepción. Como en el desierto no hay nada, uno puede imaginar todo, con entera libertad, porque a fin de cuentas se tiene la sensación de que la vida está en otra parte, allá detrás de los cerros o mucho más allá. La palabra ‘añoranza’ es una sensación indeterminada que jamás termina de concretarse. Si no tengo desierto, lo busco, incluso en la Ciudad de México, donde vivo desde hace más de treinta años. La soledad es mucho más legendaria que la convivencia. En cualquier momento puedo agradecer la compañía, pero por lo general siento que la soledad para mí no es un problema existencial” (Augusto Munaro. “La novela es un género aglutinador. Entrevista a Daniel Sada y su última novela *Casi nunca*, Premio Herralde”, *Palabras malditas*, enero del 2011. Referencia URL # 37).

<sup>78</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Peregrinos”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 44.

<sup>79</sup> Trujillo. “Materiales de trabajo”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 35.

A primera vista  
 el desierto no es más que el desierto  
 pero hurgando  
 la luz revela luchas de horror  
 batallas bestiales entre dragones y helicópteros,  
 enfrentamientos de milicia  
 movilizada contra serpientes extranjeras,  
 trincheras y trampas mortales  
 para peatones asoleados,  
 camuflaje carnavalesco que termina  
 en salvaje destazamiento,  
 espejismos bizarros surgiendo  
 por arte de embeleco,  
 ciudades escondidas entre tormenta de arena,  
 oasis tropicales  
 nacimientos y muerte.

La hoja en blanco es un desierto.<sup>80</sup>

Di Bella desentraña los contenidos reales de este desierto en particular: el desierto fronterizo del Valle de Mexicali. En trece de los diecisiete versos que conforman “Aridez”, el poeta dispara una ráfaga de imágenes donde se describe con crudeza épica una batalla adicional que se libra todos los días en este desierto: la migración. El primer verso “A primera vista” advierte que nos toparemos con otras formas de mirar esta realidad. Los versos segundo y último (que enmarcan los trece versos a los que nos referimos anteriormente) constituyen dos afirmaciones contundentes. Por un lado, “el desierto no es más que el desierto” es el prelude de un bombardeo iconográfico que se aproxima. Por otro lado, “La hoja en blanco es un desierto” es el verso final del poema que hace las veces no de un colofón, sino de un segundo prelude que anuncia otro bombardeo aún no iniciado, pero sí insinuado, donde probablemente haya más revelaciones, batallas, migraciones, horrores, vida y muerte para el poeta que enfrenta la vacuidad de la hoja en blanco. El tercer verso “pero hurgando” es sin lugar a dudas el detonador de la explosión que pone al descubierto la situación existencial de la vida humana aparejada a la severidad climática del desierto que, además, toma sentido en el título del poema: Aridez. Eso es el desierto a primera vista, en eso consiste la vida cotidiana y eso es la hoja en blanco: aridez. No obstante, por la función detonante del tercer verso “pero hurgando” los contenidos de

---

<sup>80</sup> Tomás Di Bella. “Aridez”, en Jorge Ortega. *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, pp. 213-214.

“el desierto no es más que el desierto” son trascendidos y a partir de eso significan más de lo que se dice. Algo similar sucede con el último verso escrito: a éste le precede el único espacio en blanco del poema, cuyo significado abre la puerta a las interpretaciones dado que es una omisión deliberada del poeta. En primer lugar, el salto de renglón podría hacer las veces de la hoja en blanco a la que se enfrenta el escritor, pero también la que provoca al lector. En segundo lugar, ese espacio en blanco invita a ser completado, quizá con el verso inicial del poema “A primera vista”, como segunda advertencia de lo que aparecerá más adelante. Y, en tercer lugar, el poema tomará más fuerza enunciativa si se le añade especulativamente un detonador idéntico o similar al tercer verso para hacer explotar en la imaginación del lector otra ráfaga de imágenes relacionadas con el acontecer cotidiano de este valle. En estos términos, el poema finalizaría con estos tres versos: “[A primera vista] / La hoja en blanco es un desierto / [pero hurgando...]”. Sobre este poema de Tomás Di Bella, Jorge Ortega hace una atinada relectura desentrañando el significado de cada uno de los versos de forma por lo demás extraordinaria. Reproducimos algunos fragmentos de este análisis con la finalidad de evidenciar cómo el autor de “Aridez” transmuta, con la respuesta bélica de las palabras, la vacuidad del desierto en abarrotamiento de imágenes:

El desierto es el señuelo para lanzar el pensamiento al desvarío productivo, creador. Todo está en encabalar analógicamente la barbaridad del verbo que brilla por su polemicidad. Di Bella escribe no sólo la asimilación contemplativa del entorno sino su algidez, el cardiograma de las calles sobre la blancura del papel apuesto a la catarsis retroalimentaria. Yendo al grano, en su poema va calcada la adyacencia México-Estados Unidos sobre el litoral de la frontera. Frontera desértica punteada de vegetación escasa. Frontera del alma enfriada por la comunicación desértica, sujeta a la utilidad cambiante del flujo migratorio, estira y afloja de una hipocresía lacerante por manifiesta.

El poema es una crítica. Brota del menester por caracterizar sardónicamente la situación fronteriza, lindar los dos territorios a partir de la proyección de sus respectivas auras en la percepción genérica. [...]

Así, cuando Di Bella cierra su poema con “la hoja en blanco es un desierto”, transmite al lector las posibilidades bélicas del lenguaje como contrapeso de una influencia insólita retando la vigilancia de su antípoda. Independientemente de los hechos, por la poesía soñamos de pronto un forcejeo que dignifica y acertamos. O prefiero decir: en y desde la palabra, la poesía es arsenal ilimitado. [...]

Ahí aguarda la hoja en blanco como una hondura imaginaria, surco maternal fertilizando los avisperos de la confrontación aludida. La luz es manto ultravioleta que permite divisar “luchas de horror”, el advenimiento del conflicto repartido en maquinaria fatídica. Mientras que “dragones” son fauna que palomea esa heroicidad fantasiosa activada por disparos de inventiva, los “helicópteros” son

referente de carne y hueso en la rutina centinela de la migra, policía fronteriza encargada de frenar el flujo migratorio a California.<sup>81</sup>

## 6. Mexicali: la casa del sol.

En su afán por crear o recrear imágenes del espacio fronterizo con resabios del mundo real donde habitan, los escritores de Baja California han añadido a su quehacer literario los ingredientes esenciales de su vida cotidiana, sin que ésta sea su única referencia temática. Ya hemos señalado con anterioridad que en la literatura fronteriza, incluida la bajacaliforniana, no sólo se escribe sobre temas locales relacionados con la migración ni se alude exclusivamente a realidades fronterizas o binacionales. Sin embargo, salta a la vista que el espacio urbano fronterizo es el lugar de mayor recurrencia, que es el sitio donde acontecen gran parte de las historias. Esto es: en el espacio geográfico se sitúan las ciudades que (a la orilla del río, junto al mar, en las montañas, en la franja que marca los límites entre México y Estados Unidos o en el desierto) constituyen los lugares de más incidencia en la literatura fronteriza.

Dentro de la temática del desierto, la consignación del espacio urbano encuentra en la ciudad de Mexicali el asentamiento humano de mayor auge en esta región por su prosperidad y desarrollo, alcanzados a pesar de la adversidad que implica vivir en este valle, porque “quien haya recorrido estos eriales, / crueles, inhospitalarios, / nos tendrá compasión y sabrá qué es vivir / más bien diré sobrevivir / al borde de esta orilla de México”,<sup>82</sup> sentencia Rubén Vizcaíno. Algunas características de los espacios habitados se muestran igualmente en la siguiente estampa de Jorge Ortega, titulada “Valle de Mexicali”:

Los poblados a orilla de la carretera muerden el asfalto mutilado. Dentellean el polvo, barren la tarde como un cielo nublado, conquistan yermos humeantes y consumen el verano en vértigos de lúpulo. Los camiones inventan el tabaco y la batuta, en un ambiente que tiende a evaporar la tensión de los trabajos forzados. La vegetación es inversa, crece hacia dentro de nosotros mismos, es el peso de una entidad puramente melancólica, horda sedentaria fogueándose en el intríngulis de

<sup>81</sup> Jorge Ortega. “Desierto en blanco”... *op. cit.*, pp. 215-216.

<sup>82</sup> Rubén Vizcaíno Valencia. “Compasión”, en *Poemas de la aridez*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005, p. 20.

la naturaleza. Vegetación introvertida, mimesis de la ciénaga y el tigre: luz africana.<sup>83</sup>

Fundada en 1903, Mexicali es la capital política del estado de Baja California desde 1915, cuando éste era denominado Distrito Norte de la Baja California. El nombre de la ciudad es una alegoría fronteriza ya que se compone de las palabras México (Mexi) y California (cali), además de compartir límites con la ciudad de Calexico, California.<sup>84</sup> Hasta el año de 1900 este asentamiento estaba prácticamente despoblado, a excepción de algunos poblados muy pequeños y aislados. En *Bitácora del nativo* (2002), Jorge Ortega describe las condiciones en que esta ciudad se fue forjando desde sus inicios:

La ciudad fue asentándose entre pliegos de aridez como un corazón de agujas. Dolían los edificios y las ya muchas casas, meses reflejados en fachadas blancas y pretils ingenuos. Agosto era un gigante que jugaba con nosotros a manazas de calor, pedradas o rocas de aire cálido abrumando puertas y ventanas a punto de mermar el compresor de los aparatos. Plantas y flores de ornato sufrían en el jardín la calcinación del siglo. Calles como en los cuadros de Chirico, reguladas por un toque de queda. Largos intervalos de silencio. Bodas aplazadas.

Pero acatamos del desierto la condición de su dádiva.<sup>85</sup>

### 6.1. A diez pasos de la nada: la calle Cristóbal Colón.

Al asentarse en este paraje desértico, Mexicali se expandió hacia los cuatro puntos cardinales, pero hacia el Norte se encontró con los límites establecidos en 1848, límite donde la metrópoli invierte su nombre, cambia de idioma y es llamada Calexico. En el borde de este límite se localiza la calle más septentrional de Mexicali, de México y de Latinoamérica llamada Cristóbal Colón; quien la atraviesa sabe que no llegará jamás a otra acera porque habrá de encontrarse un cerco de malla ciclónica y un río imperceptible en lugar de casas. Esa calle separa a Mexicali de Calexico y a México de Estados Unidos

---

<sup>83</sup> Jorge Ortega. “Valle de Mexicali”, en *Rango de vuelo*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1995, p. 25.

<sup>84</sup> En la parte superior del escudo de la ciudad aparecen los anagramas Mexi y Cali separados por una línea diagonal punteada que simboliza la frontera entre México y Estados Unidos. Su ciudad homóloga al otro lado de la frontera es Calexico, cuyo nombre se compone de dos anagramas al igual que el de Mexicali pero en sentido inverso: California (Cal) y México (exico).

<sup>85</sup> Jorge Ortega. “Bitácora del nativo V”, en *Bitácora del nativo*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Plaza y Valdés, 2002, p. 121.

disponiendo una división que es destino, abajo o arriba:<sup>86</sup> “Al sur –dice Ortega–, Mexicali es piélago hechizado de boticas centenarias, cinturón de embarcaciones atascadas; al norte, Calexico es isla propalante, fracción de paraíso que acapara los peculios de comarca”.<sup>87</sup> A esta misma calle, el narrador mexicalense Alejandro Espinoza (1970) dedica el cuento “Colón” incluido en su libro *La ciudad y sus silencios* (2003). En este cuento narrado en la segunda persona del singular, la calle representa toda una cosmovisión para el protagonista a quien se dirige el narrador: “Tu mundo es una calle; la historia de la imaginación humana siempre comienza en una calle, en una cueva, en una guarida donde esconderse del espanto, y da la casualidad de que tú, precisamente tú, vives en la última calle de la ciudad, una larga calle pegada al cerco, a orillas de otro mundo: el de los Estados Unidos”.<sup>88</sup> El punto neurálgico del cuento versa en que en esta calle se da un fenómeno inusitado: la vida de la Cristóbal Colón se reproduce como en espejo del otro lado de la frontera. En un primer momento el narrador sitúa al protagonista en la calle donde habita para contrastarla con un plano sin edificaciones tras los límites fronterizos:

Un cerco te divide de un mundo, y de ese otro lado, sólo hay campos y un largo, largo horizonte; una línea de tierra que se une al cielo y que jamás será tuya. Ese sueño no te pertenece. Tú estás del otro laredo [lado], en casas cuyas fachadas dan al cerco fronterizo, y te asomas de vez en cuando –allá, al frente– y recuerdas que tu calle se llama *Cristóbal Colón*, y te da risa pero a la vez coraje porque el nombre tiene que ver con cuestiones de descubrimientos, conquistas y demás, mientras decides mantener tu mirada y tu corazón en el mundo que sí te pertenece, de este lado de la frontera. Por eso te dio coraje. Te dices a ti mismo:

“Hasta aquí llegó Cristóbal Colón: hasta México y nada más. Porque luego llegaron los Estados Unidos de América y proclamaron ante los dioses de la historia que ellos se descubrieron a sí mismos”.

---

<sup>86</sup> Las antinomias fundamentadas en los modelos arquetípicos del Cosmos sirven para entender el tipo de relaciones que propicia la división fronteriza entre Estados Unidos y México, el Norte y el Sur, el arriba y el abajo. Se trata de determinaciones inherentes a un nivel y otro con sus respectivas connotaciones morales como el cielo y el infierno, el bien y el mal. En opinión de Ignacio Díaz de la Serna, “la organización del caos universal se efectúa siguiendo un esquema básico de elementos contrarios: lo luminoso opuesto a lo oscuro, lo caliente a lo frío, lo húmedo a lo seco. De esta operación nacen la tierra, el cielo, las estrellas, el sol, la luna, las plantas, los animales, y al final, el hombre. No obstante, el antagonismo que se repite con mayor frecuencia es el arriba opuesto al abajo. El cosmos se diseña así conforme a una estructura arquetípica. Su topografía es duradera, la disposición de su espacio permanece constante, sus coordenadas están trazadas invariablemente en sentido vertical. [...] El equilibrio del mundo depende de que se mantengan separados el nivel superior y el nivel inferior por una altura infranqueable. Cualquier tentativa por acortar esa distancia se castiga con el retorno al caos y la confusión primitivos” (Ignacio Díaz de la Serna. *Los bufones celestiales. Ensayos contra la mansedumbre*. Guadalajara, Jalisco, México: Gamma, 1994, pp. 15-16).

<sup>87</sup> Jorge Ortega. “Bitácora del nativo XXIV”, en *Bitácora del nativo*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Plaza y Valdés, 2002, p. 141.

<sup>88</sup> Alejandro Espinoza. “Colón”, en *La ciudad y sus silencios*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2003, pp. 85-86.



Piénsalo y dime que no hay una mezcla de ironía, surrealismo y absurdo en esta situación: vives en una calle que está justo en la orilla de otro país, tan sólo dividido por un cerco de malla ciclónica, y por todo lo largo de ésa tu calle se encuentran casas, departamentos, locales, almacenes y demás, prácticamente a diez pasos de... pues, en realidad de nada, porque del otro lado sólo vemos un plano y extendido campo cultivado.<sup>89</sup>

En la narrativa de Espinoza, al igual que en la poesía de Gabriel Trujillo, Jorge Ortega y Tomás di Bella, aparece el anhelo por llenar el vacío, por poblar la nada, sólo que aquí la nada se encuentra al otro lado de la frontera. Ese plano donde no hay ninguna construcción se convierte de manera paulatina en una réplica exacta de la calle Cristóbal Colón, para desconcierto del protagonista quien justamente en sus cavilaciones se enorgullecía de su pequeño cosmos momentos antes de descubrir el primer indicio de la reproducción inversa de su calle, como si fuera un retablo barroco. El narrador, fiel a su papel, se lo espeta directamente:

Era parte de lo que estabas pensando al llegar, esta tarde, a tu casa. Bajaste del auto, feliz porque el mundo de tus objetos seguía ahí, plácido y continuo. Como siempre, revisas los alrededores de tu auto, bajas la mirada e inspeccionas el estado de tus neumáticos. Mañas de tu padre que se heredan. Pero esa vez había algo muy peculiar. Tu mirada se dirigió al otro lado de la calle, detrás del cerco, y observaste un auto exactamente igual al tuyo, colocado exactamente en el mismo lugar. Algo así como un reflejo de tu auto, del otro lado. Misma marca, mismas abolladuras, misma calcomanía de una estación de radio pegada en la defensa trasera, misma rotura en la calcomanía. No puedes creer que alguien haya tenido los huevos para comprar un auto tan malo como el tuyo. [...]

De la noche a la mañana, alguien, aún no sabías quién, convirtió el otro lado en un espejo de tu mundo, de tu breve imperio de objetos inmutables.<sup>90</sup>

Espinoza lleva al extremo la narración de la réplica y la ridiculiza al presentarla como una producción cinematográfica al puro estilo de Hollywood. Además de la reproducción del espacio físico (la calle Cristóbal Colón) aparecen personajes imitando a los habitantes originales, a los perros y se crea una banda sonora con los sonidos de la ciudad. La atmósfera generada por tal emulación sitúa al lector dentro de dos mundos paralelos, en una ficción que transita sin restricciones de la realidad a otra ficción. En el cuento, la construcción artificiosa de una ficción dentro de otra ficción alcanza a traspasar sus propios límites debido a que, poco a poco, esos dos mundos paralelos se mimetizan al

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>90</sup> *Ibid.*, pp. 86 y 88.

grado de que los transeúntes originales de la calle Colón se confunden con los actores de la réplica, como ocurre con el hijo del protagonista, quien de pronto aparece platicando con el actor que interpreta a su padre: “Al paso de los días, tú y los vecinos comenzaron a preocuparse por la amistad que los niños del vecindario entablaron con sus dobles-extras, y no fue grato observar a tu propio hijo platicando a través del cerco con quien vendrías siendo tú. Ahí vas corriendo como monja enfurruñada a agarrarlo del brazo y mandarlo a dormir sin derecho a tele”.<sup>91</sup>

El final del cuento es un aguijón al orgullo no sólo para quienes viven en la calle Cristóbal Colón, sino para todo Mexicali; es una crítica a la pasividad y a la indiferencia, pero también encarna un llamado al despertar de la conciencia ante los abusos de la *Border Patrol* hacia los migrantes que intentan cruzar a los Estados Unidos en busca de mejores oportunidades. Asimismo, hace pensar en la analogía que de algún modo guardan ambas ciudades, pero no como el simple reflejo de un espejo. La imagen que se atisba es la de una banda sin fin parecida al de los anagramas con los cuales se han construido los nombres de estas dos ciudades: Mexicali-Calexico-Mexicali-Calexico y así hasta el infinito confundiéndose la una con la otra, en una mimesis de dos mundos paralelos, el del Norte y el del Sur, que no sabemos si es sana o insana, deseada o no deseada, pero ahí está.

Mientras tanto, el director pidió que todos asumieran sus posiciones. Los actores que la hacían de vecinos de la colonia –sí, de ustedes– reducen sus acciones a la de simples espectadores, y eso los encabrona aún más. O sea que quieren decirles que sus pinches vidas, sus pinches munditos son como los de un vil espectador, que sólo ve pasar las cosas sin hacer nada. Y de pronto te ves a ti mismo, allá, del otro lado, y lo único que hace el actor es bajar del auto y revisar el estado de los neumáticos, sin prestar atención a los migrantes-actores que están a punto de treparse al cerco.

Haces un ademán para llamar a los vecinos. Observas a los actores subiendo el cerco, casi a la mitad, y ves también cómo los actores que los interpretan a ustedes siguen haciendo las mismas acciones. Observas cómo una de las cámaras se aproxima al cerco, mientras el director señala a los actores que hacen de agentes de la Border para que se acerquen con sus armas levantadas. Tú y tus vecinos se arriman al cerco con sus armas levantadas también, y de pronto tú gritas: “¡Cristóbal Colón también los descubrió a ustedes, cabrones!”.

Y de pronto, cuando todos estaban listos, tanto los de tu lado como los del otro, el director gritó: “¡Acción!”.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 93.

El grito final del director podría interpretarse en la misma línea del tercer verso en el poema “Aridez” de Tomás Di Bella, cuya función es la de un detonador que provoca una explosión de imágenes: la “acción” está por venir. También podría remitirnos a la inter(“¡Acción!”) entre los personajes “reales” y los actores al otro lado de la frontera. O bien, tal vez en el fondo se esté apelando a que esos dos mundos son en realidad uno solo y la imagen de la banda sin fin de Mexicali-Calexico convoca a la unidad de estas dos ciudades, como si ambas palabras se negaran a olvidar su origen y sus raíces pero, más que nada, su pasado no tan remoto de hace 165 años, cuyos hechos recuerdan que ese territorio no estaba escindido antes de la invasión norteamericana a México y constituía una sola realidad llamada California, México.

## 6.2. El hogar del sol o el hoyo del mundo.

En su carácter de ciudad fronteriza, Mexicali es una realidad interactuante con su ciudad homóloga al otro lado del cerco y así lo describe Alejandro Espinoza en “Colón”, al igual que lo han hecho otros escritores para tratar de expresar qué significa para ellos esta ciudad en medio del desierto. Cada párrafo o cada verso donde aparece la expresión “Mexicali es...”, u otras parecidas, son acercamientos que intentan definirla poniendo de relieve las cualidades o detalles que la hacen única. Mexicali protagoniza los acontecimientos de este desierto, es un personaje central que impone su presencia por encima de los demás actores de este entorno y los escritores han contribuido a la difusión de su imagen mostrando las cualidades definitorias de su personalidad. Si reunimos algunas de las expresiones halladas en los escritores, el resultado sería un cuadro heterogéneo de calificativos como lo muestran los siguientes ejemplos. Para Gabriel Trujillo, Mexicali es... “una ciudad imaginaria / Una mole sin dueño: un cementerio sin paz / [...] Tierna hasta el odio más inicuo / Abierta y descarada en su mal gusto”,<sup>93</sup> o bien “un erial inmenso: un lote baldío que abarcaba el valle entero”,<sup>94</sup> para Rubén Vizcaíno Valencia es “la capital del polvo / del sudor / del desierto / y del amor al prójimo”,<sup>95</sup> para Jorge Ortega, “la ciudad es anaquel

<sup>93</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “MXL”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 27.

<sup>94</sup> Trujillo. “Erial”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 37.

<sup>95</sup> Rubén Vizcaíno Valencia. “Mexicali (versión nocturna)”... *op. cit.*, p. 17.

oliendo a ropa fermentada, a madera hinchada por indicios de cautela”;<sup>96</sup> asimismo, otorgando el beneficio de la duda a ciertas murmuraciones, el poeta se deja llevar por ellas y simplemente comunica: “Se dice, se rumora, que Mexicali es la segunda ciudad en el mundo que más cerveza consume”;<sup>97</sup> y, finalmente, para José Raúl Navejas Dávila, Mexicali es “la ciudad polvorienta de mis recuerdos”.<sup>98</sup> Sin embargo, todas estas imágenes son posibles gracias a la existencia de quienes las han recreado, lo cual queda asentado en la afirmación de Óscar Hernández Valenzuela: “Mexicali: tierra de poetas”.<sup>99</sup> Entre todas las posibles definiciones que intentan describir a la ciudad, el eslogan oficial la llama “La ciudad que atrapó al sol”. La frase da a entender que el astro llegó para quedarse en esta urbe, en el sentido de que sus habitantes han asimilado su presencia. Desde otro enfoque, en *La poética genealógica* (1999), Tomás Di Bella cambia la connotación de cautiverio por el de morada, habitación o lar y describe la ciudad en un poema de treinta y nueve versos titulado “La casa del sol (Mexicali)”:

Toda sombra y frescura  
 Bañada de luz  
 Casa reloj de arena  
 Tormenta de polvo  
 De sudor.  
 Frente a ella  
 La datilera casa de oasis  
 Piso en llamas  
 De piel tostada.  
 De la reina humedad casa  
 Silueta de chamizo  
 De furioso viento del desierto  
 Arenisca y grillerío.  
 La casa de la sed  
 y la desnudez cotidiana  
 De cálida sangre  
 y corazón verdadero.  
 Destello casa de sequía

<sup>96</sup> Jorge Ortega. “Mitología cachanilla”, en *Deserción de los hábitos*. Tijuana, Baja California, México: La espina dorsal, 1997, p. 22.

<sup>97</sup> Ortega. “Bitácora del nativo VII”, en *Bitácora del nativo*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Plaza y Valdés, 2002, p. 123.

<sup>98</sup> José Raúl Navejas Dávila. “En la ciudad polvorienta de mis recuerdos”, en José Manuel Di Bella (et. al.). *Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras (Tijuana, junio/julio 1988) / Proceedings of the Border Literature Conference (Tijuana, June/July 1988)*. Mexicali, Baja California, México-San Diego, California, E.U.: Instituto de Cultura de Baja California / San Diego State University, 1989, p. 125.

<sup>99</sup> Óscar Hernández Valenzuela (comp.). “Mexicali: tierra de poetas”, en *Antología de la nueva narrativa bajacaliforniana*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987, pp. 99-100.

Espejismo en la realidad del valle  
 De aroma de hierba machacada  
 Borbotante de agua quemada.  
 Casa de nunca el mar  
 De la térmica brisa  
 y del estático humo  
 Casa de la quietud y silencio.  
 Situada en el rumbo del fogón  
 Brasa de la planicie  
 Bailable del remolino  
 Casa del infernal mitote.  
 Casa que revienta al mediodía  
 Sobrecogiéndose a la noche  
 En duermevela al horizonte  
 De vigilia siempre  
 Casa de carne viva.  
 Casa blanca de cal pura  
 De tabique y lágrima rojos  
 Casa de aliento de fuego  
 Alma de quieta agonía.<sup>100</sup>

La utilización anafórica de la palabra “casa” funciona como elemento aglutinador de las características que hacen de cualquier casa un hogar; esto es, Mexicali es el hogar del sol. Asimismo, esta repetición nos hace pensar en una letanía que guía el canto del poeta: “Casa reloj de arena”, “casa de oasis”, “reina humedad casa”, “casa de la sed”, “casa de sequía”, “casa de nunca el mar”, “casa de la quietud y silencio”, “casa del infernal mitote”, “casa que revienta al mediodía”, “casa de carne viva”, “casa blanca de cal pura”, “casa de aliento de fuego”. La retahíla de Di Bella es una invocación a los dioses del hogar dado que cada verso remite al desierto, al valle, a Mexicali; en suma, a este territorio, a estos lares donde el sol ha encontrado un lugar para habitar. Obviamente no se trata de una idealización ingenua del lugar como si éste fuera el paraíso terrenal; más bien acudimos a una visión que aquilata la tenacidad de quienes históricamente han co-habitado con el sol la casa construida en el Valle de Mexicali. Y así como se le canta con orgullo, también se le lanzan quejas y reclamos. En una imagen que evoca *La tierra baldía* de T. S. Eliot,<sup>101</sup> en

<sup>100</sup> Tomás Di Bella. “La casa del sol (Mexicali)”, en *La poética genealógica*. México: Verdehalago, 1999, pp. 69-70.

<sup>101</sup> La imagen de la psique como tierra baldía es la manifestación del desierto interno, de la sequedad del alma que el entorno impone al sujeto: el estado de ánimo. Una imagen parecida aparece en *Así habló Zaratustra* (1885), al inicio y al final del extenso canto de “Entre las hijas del desierto”, donde Zaratustra sentencia: “El desierto crece. ¡Ay de quien dentro de sí cobija desiertos!” (Friedrich Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. México: Origen, 1983, p. 275). Asimismo, otros versos de T. S. Eliot sugieren que el interior del ser humano es reflejo del entorno en que habita: “¿Cuáles son las raíces que arraigan, qué ramas crecen / En estos escombros pétreos? Hijo de hombre, / Tú no puedes decirlo, ni adivinarlo, pues tú tan solo conoces / Un

*La poética genealógica*, Tomás Di Bella canta a ritmo de *blues* nortño las notas tristes de su lamento a estos lares inhóspitos y a esta ciudad que duele porque se la lleva en el cuerpo y en el alma:

Me duele la banqueta como si fuera  
 tabla  
 amarrada a mi pierna rota  
 o si como el ómnibus pasara velocípedo  
 sin que me levante de la esquina humeante  
 figúrese  
 Me duele el callejón después de la lluvia  
 como el trozo de mi cuerpo o el chirrido  
 de una llanta metiéndose en la canción  
 Me duelen los edificios  
 me duelen de no estar en ellos  
 viéndome desde sus alturas  
 doliéndome a mi la ciudad. [...]  
 Me duele encontrarme en el hoyo del  
 mundo  
 en el anhelo del bosque  
 por el deseo del verde tranquilo  
 dentro del sueño del lunático errante [...]  
 Me duele  
 Me mata  
 estar en el hoyo del mundo.<sup>102</sup>

El lugar condiciona la vida de las personas, modifica el comportamiento cotidiano y no es posible evadir sus influencias, como lo declara Edgar Gómez Castellanos (1960) en uno de los cuentos publicados en su libro *A un recuerdo de distancia* (1987): “Existen lugares en los que el insoportable tormento de vivir se intensifica. Éste es uno de ellos. Me obliga a relacionar la imagen del desierto con la conciencia de mi propia vida”.<sup>103</sup> En Di Bella, el sentimiento de dolor despierta el deseo vehemente de estar donde no está, de tener lo que no tiene en el desierto: la frescura del bosque y la tranquilidad del verdor. El dolor provocado por vivir “en el hoyo del mundo” es sin duda un estado del alma que guarda relación estrecha con los binomios arriba-abajo, bien-mal, cielo-infierno. La imagen del “hoyo del mundo” sugiere tristeza profunda, abatimiento y cansancio de la psique: una

---

montón de imágenes rotas, donde el sol bate, / El árbol muerto no cobija, el grillo no consuela. / Y la reseca piedra no mana agua” (T. S. Eliot. “El entierro de los muertos”... *op. cit.*, p. 53).

<sup>102</sup> Tomás Di Bella. “Canciones de un blusero nortño 3”, en *La poética genealógica*. México: Verdehalago, 1999, pp. 98-101.

<sup>103</sup> Édgar Gómez Castellanos. *A un recuerdo de distancia*. Mexicali, Baja California, México: Ediciones Los Californios / Secretaría de Educación y Bienestar Social, 1987, p. 52.

depresión anímica en analogía con las características geográficas de algunas zonas de Mexicali donde la altitud es de tres metros por debajo del nivel del mar.<sup>104</sup> Reunidas todas estas características en el contexto climático del desierto, Mexicali adquiere la connotación de infierno:<sup>105</sup> un lugar debajo de la tierra donde el fuego nunca se extingue, un lugar de exilio adonde son confinados los subversivos, los seres indeseables, de aspecto grotesco y corazón perturbado,<sup>106</sup> como el personaje colectivo que habla en el poema “Mexicali-Gomorra II” de Trujillo:

Somos la ciudad que no se da abasto en sus pecados  
Orgullosa de no contar con ningún hombre justo  
Con ninguna mujer libre de culpa: que caiga entonces  
La ira de Dios sobre nuestras cabezas: que una lluvia  
De fuego y de cenizas acabe con nosotros: eso queremos

Que el espectáculo de nuestra muerte sea grandioso  
Que el *performance* de Dios valga nuestros escándalos  
Y salgamos en las primeras páginas de la prensa  
Y seamos la noticia principal en los noticieros nocturnos

Que nadie olvide el esfuerzo que hicimos para conseguir  
La atención de la divinidad en nuestras personas  
Las orgías que se necesitaron para que nos hiciera caso  
Para que se indignara lo suficiente y nos borrara  
De la faz de la tierra con sus viejos efectos especiales

Y sus relámpagos de fuego  
Y sus estatuas de sal<sup>107</sup>

<sup>104</sup> La diferencia entre la zona más alta de Mexicali y la más baja solamente es de trece metros ya que la zona denominada Islas agrarias, al Oriente de la ciudad, está a diez metros sobre el nivel del mar, mientras que la Santa Isabel, al Poniente de la urbe, está a tres metros bajo el nivel del mar. En promedio, la ciudad tiene una altitud de tres metros sobre el nivel del mar (Cfr. XX Ayuntamiento de Mexicali. “Municipio”. Referencia URL # 38).

<sup>105</sup> En un cuento donde narra el incendio de un edificio, Luis Humberto Crosthwaite hace notar la confusión de los personajes. Al percibir en las primeras horas de la mañana la luz del fuego y el aire caliente piensan que están en el infierno o en Mexicali: “En 1980, los bomberos miraron lo bonito que ardía la construcción. Eran unas llamaradas altísimas que iluminaron la mañana y calentaron el aire. Alguna gente que despertó temprano creyó que se encontraba en el infierno. Otros pensaron que se hallaban en Mexicali, que era una pesadilla, que era imposible tanto calor, y se volvieron a dormir” (Luis Humberto Crosthwaite. “Incendios y demás en el edificio de enfrente”, en Oscar Hernández Valenzuela [comp.]. *Antología de la nueva narrativa bajacaliforniana*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987, p. 32).

<sup>106</sup> El confinamiento a las entrañas de la tierra y el exilio representan un castigo ejemplar aplicado a quienes con sus ideas y sus actos desestabilizadores perturban el orden establecido. En este perfil encajan todos aquellos personajes arquetípicos que se han rebelado a los dioses, como los titanes y Prometeo entre otros (Cfr. Hesíodo. *Teogonía*. México: Porrúa, 2007, pp. 3-24).

<sup>107</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Mexicali-Gomorra II”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 28.

La comparación de Mexicali con Gomorra anuncia el carácter punitivo del poema, porque de alguna manera en las dos ciudades ha tenido lugar una lluvia de fuego, con la diferencia de que en Gomorra solamente ocurrió una vez y con eso fue suficiente para su destrucción.<sup>108</sup> En Mexicali, por su parte, el sol se desploma todos los días como tormenta de fuego y no ha sido destruida. Tal vez por eso el poeta haga manifiesta su rebelión clamando al cielo su aniquilamiento: confiesa las culpas que ameritarían el castigo de toda la población: no hay hombres justos ni mujeres sin mancha. Sin embargo, este reclamo tiene como objetivo último no la destrucción, sino atraer “la atención de la divinidad”; si eso ocurre, habrá valido la pena tal rebeldía.

El lamento de Di Bella y el reclamo de Trujillo dan la impresión de ofrecer, al unísono, una voz que denuncia en el desierto la ausencia de Dios, la falta de sus favores y su deliberada indiferencia. Ambas voces evocan las murmuraciones del pueblo de Israel en el desierto del Sinaí.<sup>109</sup> Carencias, hambre, sed, parquedad, sol abrasador, abandono y desesperanza son algunos de los sentimientos experimentados por quienes han decidido asentarse en el desierto. Sin embargo, la resignación ante la adversidad se sublima en pundonor y esperanza, porque debe haber una poderosa justificación para habitar en esta brasa ardiente llamada Mexicali.<sup>110</sup> De este modo, por mucho que el desierto esté asociado a la imagen del infierno, la vacuidad o la nada, queda la inquietud de averiguar qué hay en este lugar para que sus habitantes dieran cauce a sus sueños. Así lo explica Trujillo en el poema “La constelación de Mexicali”:

Algo hay aquí para que tantos  
Lo escogiéramos como nuestro hogar definitivo

Algo hay aquí para que multitudes  
Detuviéramos nuestro andar en estos arenales

Algo ha de haber: tal vez una bendición  
O un mal eterno: para que nosotros

---

<sup>108</sup> Cfr. *Génesis* 19, 24-26.

<sup>109</sup> Cfr. *Números* 16, 41 y 20, 2-5.

<sup>110</sup> En el siguiente fragmento de Héctor Aguilar Camín, un diálogo entre dos personajes, Santoyo y Vigil, se aprecia la admiración que causa Mexicali y los cuestionamientos que produce al respecto: “La gente más extraña del mundo tiene que ser la de Mexicali. ¿Cómo se le pudo ocurrir a alguien fundar una ciudad en Mexicali, Vigil? No hay explicación histórica para eso. En verano te asas, en invierno te huelas y todo el tiempo sopla el polvo del desierto. Tiene que ser gente muy rara, ¿no? Por eso los destetan con cerveza, aprenden a hacer el amor con las botas puestas y usan lentes oscuros para aclimatarse en la oscuridad” (Héctor Aguilar Camín. *La guerra de Galio*. México: Cal y Arena, 1994, p. 86).



Le diéramos la espalda al mundo

Para que nosotros: con alegre retumbar  
Nos pusiéramos a construir casas y calles y edificios  
Una ciudad más grande que el verano

Un espejo donde se reflejan  
Nuestros sueños más íntimos  
Los de una metrópoli que brilla  
Como trozo de sal en el desierto

Los de una constelación  
Que ha tocado la tierra con sus astros<sup>111</sup>

El final del poema da un nuevo matiz al sentimiento de abandono y distanciamiento con la divinidad, al tiempo que pacta una nueva alianza entre el cielo y la tierra, entre Dios y los habitantes de Mexicali, porque éstos quisieron construir un espejo donde se reflejara los sueños más íntimos “de una constelación que ha tocado la tierra con sus astros”: “la casa del sol”. Asimismo, Trujillo subraya la vocación edificadora de los sueños mexicalenses con los versos de “Mexicali Dreams”:

Los sueños hicieron esta ciudad  
Le otorgaron un rostro veraz: reconocible  
Los sueños que la gente trajo desde el mismo mar de China  
Los sueños de buena suerte y mejor fortuna  
Surgidos en los más remotos rincones de la tierra  
Los sueños que rondaban la cabeza  
De los fugitivos de la ley: de los huérfanos de patria  
Los sueños que eran lámparas encendidas  
Para guiar al extraviado: fuegos  
De artificio en el altar de las arenas  
Los sueños que se negaron a morir  
En la tensa piel de cada día y acabaron  
Por levantar una ciudad como la nuestra  
Los sueños nacidos de la desesperación y la locura  
Que aquí tuvieron cabida: los sueños  
Que pusimos de pie sin alharaca: sin alboroto  
Los sueños que sólo pueden soñarse  
Con los ojos abiertos: en el centro mismo del mundo<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “La constelación de Mexicali”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 60.

<sup>112</sup> Trujillo. “Mexicali Dreams”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 58.

En conclusión, las imágenes del desierto mexicalense que hemos analizado en este capítulo nos han permitido adentrarnos en las características territoriales y climáticas, así como en los fenómenos sociales y culturales de este espacio fronterizo. En términos generales, cada autor revela un estilo propio de mirar y describir la majestuosidad del desierto, sus dinamismos y su abrumadora presencia. Sin embargo, saltan a la vista las coincidencias en la elección de temáticas cotidianas y la similitud en las expresiones utilizadas para la descripción de dichas imágenes.

Al tomar como punto de partida el antecedente de la “Narrativa del desierto”, los autores bajacalifornianos han ampliado sus horizontes espontáneamente al transmutar los términos “narrativa” y “desierto” por los de “literatura” y “Frontera”, respectivamente. En el ejercicio escritural fue inevitable diversificar los géneros literarios y ampliar los alcances temáticos. No obstante, el referente inmediato de la narrativa del desierto mantiene su valor y vigencia.

El vórtice poético, como lo llama Gabriel Trujillo, convoca a dilucidar los elementos que distinguen a esta vertiente de la Literatura de la Frontera en Baja California. Como se puede observar, el orden en que han sido expuestas las imágenes podría asemejarse a una fuerza centrípeta que parte de lo visual y se encamina a lo reflexivo, que va de lo exterior a lo interior, pasando por tres momentos: 1) en Rubén Vizcaíno sobresale el impacto visual, la fascinación producida por la magnificencia del desierto en su poesía; 2) Gabriel Trujillo retoma el embeleso de Vizcaíno y lo lleva al terreno de la reflexión, con la finalidad de buscar una explicación a los fenómenos que acontecen en este valle; su poesía es una constante búsqueda de significados, como si el poeta se preguntara en cada verso ¿qué es el desierto? En ese insistente discurrir obtiene analogías, correspondencias o metáforas que construyen imágenes como “el desierto era una reverberación [...] un resplandor rojizo que lo mismo abarca el cielo que la tierra” o “el desierto es una monotonía que pesa en el alma”; y 3) la admiración ante la magnificencia del desierto y las preguntas que le escudriñan, encuentran en la poesía de Jorge Ortega y Paula Elena Castillo un giro más en la espiral de este vórtice. En contraste con la inmensidad imponente o la pregunta existencial, estos dos autores indagan en los intersticios del desierto, en sus detalles, en el color, la temperatura, el día y la hora, pasando de lo macro a lo micro, donde la explicitación del tiempo y la medida juegan un papel crucial; esto es, se recrea el movimiento incesante del espacio físico en sus etapas, sus momentos y sus

gradaciones a partir de los parámetros de tres herramientas de medición: el calendario, el reloj y el termómetro. Sin embargo, los textos muestran que ninguno de los tres instrumentos logra someter la fuerza expresiva del desierto y en todos los casos son superadas las determinaciones establecidas a partir de dichos instrumentos.

La hoja en blanco expresa la vacuidad del desierto, una sensación que abre camino al motivo fundamental y, quizá, la mayor coincidencia entre los escritores de este valle: la obsesión por crear a partir de la nada, el anhelo de llenar el vacío, poblar la hoja láctea con la intervención del estilete, como alegoría del hecho tesonero que ha convertido este lugar adverso en un sitio habitable. Se trata de un hogar edificado cuarto por cuarto, una ciudad construida casa por casa sin más instrumentos que las palabras: Mexicali, la casa del sol, la ciudad más septentrional de América Latina.

Así, en la consignación de este desierto, cada verso o definición, la enunciación de su nombre, la exaltación de sus cualidades o la acentuación de sus defectos se topan invariablemente con palabras que, reunidas, alcanzan temperaturas impensables. En efecto, las palabras utilizadas para recrear las imágenes de este valle, esta ciudad y este hogar son expresiones verbales relacionadas con acciones como brillar, reflejar, calcinar, incendiar, arder, cremar y carbonizar, entre otras; con adjetivaciones solares, ígneas y fulgurantes como iluminada, encendido, calcinado, ardiente, o inconmensurables como inmenso, anchuroso y otras que denotan parquedad o vacío como árido, blanco y seco; y con sustantivos alusivos al sol, la arena y el polvo: luz, soledad, hoguera, verano, sudor, llamarada, salitre, páramo, piedra, monotonía, espejismo, silencio, calor, fuego, ceniza, vapor, magma, antorcha, estío, carbón, aridez y vacuidad.

Todos estos elementos, en sus diferentes acepciones y combinaciones, dominan los textos donde se consigna el desierto fronterizo de Baja California, ellos son los instrumentos con que los escritores recrean las imágenes de este desierto. Para concluir, nos atrevemos a afirmar con Tomás Di Bella que la provocación más simple para saturar el espacio con palabras se limita a la expresión “pero hurgando”, expresión que pone delante del lector la posibilidad de acudir a lo que no se ve a simple vista: una explosión iconográfica.

## Tijuana: poética de una ciudad fronteriza

*Damas y caballeros,  
welcom tu Tijuana,  
el lugar más mítico del mundo,  
donde las lenguas se aman y se unen  
en el aló, el oquei, el babai y el verbo tu bi;*

*bienvenidos a Tijuana,  
la calle, la frase inesperada,  
la cachondez y el sistema binario,  
el cruce fronterizo y el albur,  
el irse pallá y venirse pacá.*

Roberto Castillo Udiarte.  
*El amoroso guaguaguá.*

En este capítulo focalizaremos nuestro análisis en la recreación de imágenes correspondientes a la ciudad fronteriza de Tijuana. Esta elección se debe a que de las ciudades más importantes de Baja California que son Mexicali, Ensenada, Tecate, Playas de Rosarito y Tijuana, ésta última es la de mayor recurrencia literaria, el referente al que más se acude por varios factores: su localización estratégica en el mapa de América, sus características culturales, las repercusiones políticas y económicas en la región noroeste de México, los grandes contingentes que la transitan y su historia. El desarrollo de este análisis se divide en siete apartados: 1) “La ciudad fronteriza” es una breve introducción que ayuda a situarnos en nuestro contexto vital: la ciudad fronteriza llamada Tijuana; 2) “Güelcom tu Tijuana” se compone de cuatro visiones de Tijuana en la literatura bajacaliforniana, a saber: “Tijuana: la ciudad lúdica de Luis Humberto Crosthwaite”, “Tijuana: la ciudad fronteriza de Roberto Castillo Udiarte en la historia de nuestra pasión”, “Tijuana: la ciudad resignificada de Rosina Conde” y “Tijuana: la ciudad beyondiada de Rafa Saavedra”; 3) “Tía Juana, Ti Yei, a veces con nombrarte ya te sufro” es un acercamiento al nombre de Tijuana, sus orígenes, su significado y sus variantes; 4) “La Revolución también es una calle” trata sobre la vida cotidiana de la Zona Centro de la ciudad: en su primera sección, “Viñetas revolucionarias”, se habla de los orígenes de la avenida Revolución y su estrecha relación con la leyenda negra; “La circunferencia por ningún lado y el centro en cualquier parte” distingue a la parte más antigua de la ciudad por haber conservado la actividad turística a pesar de llevar el estigma de los excesos; y en “Tijuana INXS” se asume a ésta como una ciudad de excesos que colapsa los límites de su

propia significación; 5) “Tijuana: en la esquina de un mundo” enfatiza la localización geográfica de la ciudad y las posibles analogías con algunos puntos de reunión en sus calles; 6) “En un lugar de la mancha: calles, cotos y barriadas” describe algunos rasgos del paisaje de la ciudad y los contrastes en el desarrollo en la mancha urbana que marcan diferencia entre los habitantes; y 7) “El milagro de seres trashumantes en el amplio regazo Tijuana” destaca las cualidades hospitalarias de Tijuana hacia quienes la habitan o la transitan.

## **1. La ciudad fronteriza.**

En el apartado “La consignación del espacio fronterizo” del capítulo cuarto habíamos planteado que si pensamos en París, Buenos Aires, Nueva York, Tokio, la Ciudad de México, El Cairo o Jerusalén, en cada una de estas ciudades encontraríamos atributos que las distinguen de las demás y las dotan de una imagen propia. De igual manera, las ciudades del norte de México cobran importancia por diversas razones, entre las que se cuentan las características geográficas, las determinaciones climatológicas, el intercambio sociopolítico, económico y cultural con las ciudades fronterizas de Estados Unidos, los flujos migratorios y las contradicciones que la relación dinámica entre los dos países da como resultado.

Sin embargo, debemos considerar que la mayoría de las ciudades y poblados fronterizos del norte de México (comparados con las citadas ciudades coloniales de Latinoamérica o del centro de México) son concentraciones urbanas muy jóvenes, cuya fundación o primeros asentamientos humanos fueron posteriores al establecimiento de los nuevos límites entre México y Estados Unidos en 1848; es decir, que su fundación tiene relación directa con la pérdida de más de la mitad del territorio mexicano. Actualmente en Baja California destacan tres ciudades por su desempeño socioeconómico, político y cultural: 1) Ensenada, presumiblemente fundada en 1542, es uno de los Puertos de Altura más importantes de México en las costas del Océano Pacífico; 2) Mexicali, fundada en 1903, es la capital política del estado; y 3) Tijuana, la ciudad donde se ubica la frontera

más transitada del mundo,<sup>1</sup> fundada oficialmente en 1889.<sup>2</sup> Estas tres ciudades bajacalifornianas comparten con sus similares del norte de México algunos procesos históricos y características geográficas cuyo papel ha sido primordial en el elenco de los factores que han contribuido a la gestación de la Literatura de la Frontera.

## 2. Güelcom tu Tijuana.

Al igual que en muchas otras literaturas donde la ciudad es el referente esencial, Tijuana ha sido (y sigue siendo) fuente de inspiración para los escritores, tanto bajacalifornianos como de otras partes de México y del mundo. Esta concentración urbana se ha convertido en un referente motivador de descripciones, ficciones, relecturas, reinversiones y tal vez albergue descubrimientos futuros. En el ámbito literario, podríamos afirmar que muchos de los que han escrito algo sobre ella han sucumbido a sus seducciones y se han adentrado en la aventura de la recreación de este espacio fronterizo, al igual que ha sucedido con otras ciudades en la pluma de escritores de renombre. Al respecto, Zoraida González Arril dice:

Las ciudades, desde siempre, han sido infinitamente recreadas, disfrazadas, transmutadas, por escritores como Teócrito, Horacio, Quevedo, Mallea, Eliot, Apollinaire, Baudelaire, Saer, Saramago y tantos otros; ellas no son simples escenarios donde suceden los hechos sino que, carnalizadas, han puesto su voz y su conciencia, sus sueños y sus miserias.

Las ciudades son espacios delimitados a los que el individuo se une por sus vínculos y sus situaciones. A veces la ciudad es el viejo agujero infernal, otras el ascenso hacia una nueva etapa vital, pero en todos sus perfiles es el sitio que cobija conflictos esenciales.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. Gobierno del Estado de Baja California. “Estadísticas de la Secretaría de Desarrollo Económico. Liderazgos Baja California”. Referencia URL # 39.

<sup>2</sup> El origen de Tijuana no se parece al de las grandes ciudades de México y Latinoamérica porque, según Pedro Ochoa, su fundación no fue a partir de “un centro ceremonial, ni por una gran pirámide, ni por una catedral colonial ni una misión. No, a Tijuana la definirán primero la frontera entre México y Estados Unidos apenas en 1848, luego las primeras construcciones como la aduana y más tarde un hipódromo, que para efectos del inconsciente colectivo operan referentes imborrables. Los vínculos fundacionales más cercanos son la misión de ‘San Diego de Alcalá’ hacia el norte, hacia el sur la de ‘Calafia’ y las pinturas rupestres, tan remotas en el tiempo y en el espacio” (Pedro Ochoa. “De noche vienes de día te vas, dime cultura dónde estás. Notas sobre el desarrollo cultural de Tijuana”, en Mario Ortiz Villacorta Lacave y Francisco Manuel Acuña [coords.]. *Tijuana. Senderos en el tiempo*. Tijuana, Baja California, México: H. XVIII Ayuntamiento de Tijuana, 2006, p. 188).

<sup>3</sup> Zoraida González Arril. “Formas constitutivas de los espacios en *Crónica de un iniciado* de Abelardo Castillo”, en Diana B. Salem (coord.). *Narratología y mundos de ficción*. Buenos Aires: Biblos, 2006, p. 153.

En el texto introductorio de *Aquí es Tijuana!* (2006), los compiladores Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez relatan cómo surgió la idea de este libro. Cuentan que una tarde del año 2002 los tres sostuvieron una discusión sobre Tijuana, de la cual quedaron solamente dos cosas claras: 1) nunca llegarían a un consenso entre los tres acerca de su percepción en torno a Tijuana, y 2) se les imponía la tarea de publicar un libro donde se reunieran diferentes posturas sobre la ciudad, de tal manera que la discusión se extendiera a otras personas. En el proceso de edición notaron que, habitualmente, las imágenes, teorías y metáforas sobre Tijuana habían dejado de lado su reactualización urbana:

Hay una especie de falla entre las representaciones, interpretaciones, imagos y las realidades de la frontera mexicana. Esa falla no es, necesariamente, un defecto. Puede ser la esencia misma de Tijuana: manifestar su elusividad, el hecho de que Tijuana hace fallar a los paradigmas. O puede ser que entre todo el “desorden” de Tijuana exista una trama aguardando ser descubierta.<sup>4</sup>

La amplia variedad de imágenes, metáforas, reduccionismos, prejuicios y opiniones contenidas en *Aquí es Tijuana!* se sostienen en la justificación de que Tijuana, más allá de ser una ciudad, es una “transa”, palabra utilizada en el caló mexicano cuyo significado –explican los compiladores– tiene la connotación de acuerdo, negocio, soborno, o proyecto, entre otras acepciones. El vocablo deriva de la palabra “transacción” y alude, en cierto sentido, a lo “chueco” o a lo hecho al margen, pero no se refiere únicamente a lo ilegal o ilícito, sino a toda iniciativa no convencional. Esto constituye (si lo hay) el discurso del libro en cuestión, que atinadamente lleva en su título un adverbio de lugar. Es decir, mediante el deíctico *Aquí*, el libro nos convoca a una percepción espacial y a los significados de la polémica ciudad fronteriza llamada Tijuana:

Desde ese primer encuentro decidimos que el libro tendría que ser una transacción de disciplinas y desacuerdos. Éramos una antropóloga italiana, un arquitecto y un escritor de Tijuana. Una transacción entre los discursos sobre Tijuana –estadísticos, literarios, académicos, populares, etcétera– y su rica cultura visual. Porque si muchas cosas nos separan a los tres, dos nos unen: los tres vivimos en Tijuana y los tres estamos convencidos de que solamente en una transacción entre información, interpretaciones e imágenes podemos acercarnos a Tijuana, por lo menos, a alguna de las varias Tijuanas existentes. Este libro es tal compendio. Este libro es, para nosotros, un preámbulo. El preámbulo para que ustedes continúen la investigación

---

<sup>4</sup> Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez. *Aquí es Tijuana!* Londres: Black Dog Publishing, 2006, p. 5.

sobre la forma y el significado de Tijuana. Lo que “Tijuana” significa. [...] Nuestra obra ha consistido en una cacería y reciclamiento –impasiblemente exhaustivo– de datos, citas, fotografías, fuentes que narran y desnarran la historia y la estructura de Tijuana. Un tour simultáneamente irónico, académico y fotográfico por la ciudad. Un libro de turismo visual.<sup>5</sup>

Algo similar a la experiencia de Montezemolo, Peralta y Yépez ocurre con los escritores bajacalifornianos en su percepción de Tijuana, sólo que desde el ámbito estrictamente literario. La recreación del espacio urbano fronterizo es también una transacción, pero una transacción ficcional de información, de visiones, datos, aforismos, descripciones, metáforas, prosopopeyas, analogías, reinenciones o distorsiones, es decir: una transacción de imágenes. Veremos a continuación cuatro visiones de Tijuana en la obra de Luis Humberto Crosthwaite, Roberto Castillo, Rosina Conde y Rafa Saavedra.

### **2.1. Tijuana: la ciudad lúdica de Luis Humberto Crosthwaite.**

Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana 1962) recrea en su obra narrativa una ciudad lúdica cuyo punto neurálgico, más que un caprichoso lujo estético, constituye un juego ficcional.<sup>6</sup> En este ejercicio, el autor se regodea y a través de su escritura nos revela imágenes de la frontera más transitada del mundo, la última ciudad de Occidente en América Latina: Tijuana.

En el marco del *III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España*, cuyos trabajos tuvieron lugar a finales de 2003 en Bogotá, Colombia, Luis Humberto Crosthwaite presentó la conferencia titulada “Al final, todos somos ciudades (apuntes para hablar de una frontera en tierras lejanas)”. En una exposición cargada de metáforas extrañas y buen humor, explicó que en su ciudad ser escritor es algo muy difícil de explicar, porque dedicarse a la escritura por vocación no goza del mismo valor atribuido a un médico que escribe en las recetas el nombre de las medicinas para sus pacientes, ni se compara con las anotaciones técnicas en la bitácora de un ingeniero; escribir porque sí, subraya, no es tan fácil como parece: es un ejercicio marginal. Así lo expresó en su

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 5

<sup>6</sup> Según vimos en el capítulo primero, y de acuerdo a los planteamientos hechos por Antonio Muñoz Molina, el juego ficcional tiene un carácter metafísico, entendiendo por ello el ejercicio literario fundante que juega a decirnos lo que las cosas podrían ser (Cfr. Capítulo primero “Espacio y literatura”, p. 44).



conferencia: “Como ven, la vida de un escritor no es sencilla. Si lo fuera, en mi tierra podría decir que soy escritor, así, llanamente, sin que genere dudas o consternación. Y si alguien me preguntara sobre qué escribo, pues contestaría la verdad: [...] Escribo sobre mi ciudad, porque no sé escribir sobre otra cosa”.<sup>7</sup>

Efectivamente, Crosthwaite escribe sobre su ciudad, sobre las ilimitadas posibilidades que representa este espacio urbano fronterizo. Una de las características temáticas en el escritor tijuanense, comenta el crítico Miguel G. Rodríguez Lozano, “es la constante mirada hacia el complejo universo de la ciudad fronteriza de Tijuana [en la cual muestra] una visión del mundo con una propuesta estética que busca por diferentes caminos mantener una simbiosis equilibrada entre lo artístico y lo social”.<sup>8</sup> La fascinación por su tierra natal se hace patente en sus textos. Según Humberto Félix Berumen, Luis Humberto Crosthwaite es un escritor al cual se le identifica difícilmente sin el marco referencial que éste encuentra en la ciudad de Tijuana.<sup>9</sup> En la escritura de este autor, el espacio ficcional llamado Tijuana es vitalizado de tal manera que en buena parte de su obra se convierte en el protagonista indiscutible; ahí, Tijuana es una imagen viva en la mente del lector, como lo refiere Juan Villoro: “Con detalles minuciosamente reales, construye un símbolo, una Tijuana de la mente, universal y duradera”.<sup>10</sup>

La configuración de Tijuana ofrece en los textos de Luis Humberto Crosthwaite una variedad temática en la cual sobresalen la diversidad cultural, su localización geográfica, la nostalgia por el pasado, las esperas ineludibles, la violencia y la migración. El imaginario de la ciudad recreado en sus textos podría considerarse un mapa que nos aproxima a una comprensión de la complejidad urbana de Tijuana. Se trata de un boceto por medio del cual no pretende dar una imagen definitiva, sino hacer conciencia de una realidad que se resiste

---

<sup>7</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Al final, todos somos ciudades”, en José Antonio Carbonell Blanco (ed.). *Ciudad y literatura. III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004, pp. 148-149. En una conversación informal yo le pregunté por qué para un escritor como Luis Humberto Crosthwaite Tijuana es un tema ineludible, a lo que respondió con ironía: “Supongo que porque no sé escribir acerca de nada más. Me encantaría escribir sobre Alejandría pero como nunca he estado ahí, pues no”.

<sup>8</sup> Miguel G. Rodríguez Lozano. “Desde la frontera: la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite”, en *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Monterrey, Nuevo León, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002, p. 33.

<sup>9</sup> Cfr. Humberto Félix Berumen. “Luis Humberto Crosthwaite y la escritura lúdica”, en *Texturas. Ensayos y artículos sobre literatura de Baja California*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2001, p. 105.

<sup>10</sup> Juan Villoro. “Estrella de la calle sexta de Luis Humberto Crosthwaite. Singuin in da pinche rein”, *Letras Libres*, núm. 24, México, diciembre de 2000, p. 94.

a ser entendida unívocamente, porque Tijuana es una ciudad de contrastes, contradicciones y fusiones donde se mezclan términos opuestos, que se integran para enriquecerse aunque también se dan las inevitables rupturas.

La Tijuana de Crosthwaite es una ciudad donde se muestran las convenciones de su cotidianeidad y la reivindicación de la vida en el barrio como bastión de identidad social de los cholos. Y hablar del barrio de los cholos, afirma Félix Berumen, es hablar de todos los barrios de Tijuana y asumir que, de cierta manera, el protagonista es el barrio mismo.<sup>11</sup> De este modo, Crosthwaite registra las transformaciones de la ciudad con el paso del tiempo. En algunos de sus textos salta a la vista la añoranza por el pasado, por la Tijuana de su infancia. En el breve texto titulado “Tijuana”, que forma parte del libro *No quiero escribir no quiero* (1993), el narrador nostálgico recuerda:

El devenir. El movimiento. La natural evolución de las cosas. Las ruedas que giran y todo lo cambian. No es necesario ser un viejo en Tijuana para observar su transformación. En otros lugares, el tiempo apenas hace mella. En esta ciudad, el tiempo es tan visible como la marquesina electrónica del Centro Cultural.

Como si fuera una religión, todos los sábados se convocaba en el barrio al juego de béisbol. Los muchachos salían de sus casas y cruzaban las calles para llegar a los grandes lotes desocupados de la Zona del Río. [...]

Ahora hay una gran plaza comercial sobre nuestros antiguos lugares. En la primera base está la Dorian's, en el jardín izquierdo la Más, y del otro lado del cerco, en donde los seguros jonrones del Zurdo eran la pesadilla del equipo contrario, se encuentra la Vía Rápida. [...]

Frente a mi casa, a las tres de la tarde, una multitud de cholos se dirigía a las tardeadas en el Nichte Ha. Ya no hay cholos. Ya no hay Nichte Ha.<sup>12</sup>

Como se puede apreciar, Crosthwaite se ocupa de la vida cotidiana de la ciudad fronteriza y aborda los temas centrales de su problemática, pero no cae burdamente en lo grotesco de la nota roja ni en el sensacionalismo televisivo, tal como lo ejemplifica Villoro: “Tijuana es la Janis Joplin de las ciudades, siempre entre la pasión y el accidente. Sin embargo, a Crosthwaite no le interesan los calvarios fáciles ni las superproducciones efectistas; no describe una Disneylandia XXX ni repite las denuncias del periodismo a propósito de la narcocultura o los abusos de la *migra*”.<sup>13</sup> Al contrario, convertir lo “Mega”

<sup>11</sup> Cfr. Humberto Félix Berumen. *Narradores bajacalifornianos del siglo XX*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001, p. 58.

<sup>12</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Tijuana”, en *No quiero escribir no quiero*. Toluca, Estado de México: Ayuntamiento de Toluca, 1993, pp. 17-18.

<sup>13</sup> Juan Villoro. “*Estrella de la calle sexta* de Luis Humberto Crosthwaite...”, *op. cit.*, p. 94.

en “mini”, lo general en particular, desarticula el carácter global de los acontecimientos, desmenuza los metarrelatos y cuenta en pequeños fragmentos el drama y la problemática de sus personajes: los ciudadanos fronterizos que habitan sus textos. En palabras de Pilar Bellver Saez, Tijuana es representada “como un conglomerado humano conflictivo y contradictorio en el que persisten férreas líneas de identificación social y cultural entre los diferentes grupos sociales que la habitan”.<sup>14</sup> En la literatura de Luis Humberto Crosthwaite, pues, Tijuana está conformada por un conjunto de atmósferas que confluyen en unas coordenadas espacio-temporales muy específicas; tal como ocurre “en el París de Balzac y de Zola, en el Madrid de Galdós, en el Berlín de algunas de las novelas de Fontane, la gran ciudad es espacio que se basta a sí mismo y que contiene el mundo”.<sup>15</sup> Esta ciudad le representa el principio y el fin, el todo, lo necesario, el centro del universo. Crosthwaite así lo considera y da su propia versión, que citaré in extenso:

¿Giran en realidad las otras ciudades, los otros países, el mundo, el sol, los planetas, alrededor de Tijuana? ¿Habrá surgido la vida, Adán y Eva, el *big bang*; Darwin y Matusalén, de esta famosa y con frecuencia vituperada ciudad fronteriza?

Se ha escrito mucho al respecto, y a la mano, para confirmarlo, tengo un libro escrito por el reconocido intelectual Salvador Freixedo (Editorial Posada) donde se analiza el posible origen del cosmos en la frontera más visitada del mundo. Por supuesto, Freixedo lo ubica en un tiempo remoto (“millones y millones de años atrás”), antes del panismo, las maquiladoras y los nuevos teléfonos públicos Ladatel. Si acaso existían entonces la Avenida Revolución y las calles circunvecinas; si acaso se hallaba la Calle Segunda con sus piñatas, sus abejas y su sempiterno cine piojito, en ese tiempo lejano sin habitantes, sin vida, sin luz.

Imagina esta escena hace “millones y millones de años”: los semáforos parpadeando sin un fin, las olas del mar estrellándose sin bañistas, los supermercados desocupados y la línea fronteriza solitaria como un desierto tristemente acusado de pedantería. Cero cajeras en los bancos. Cero muchachas poniendo boletas de infracción si no pagas el estacionómetro. Cero señor jorobado vendiendo billetes de la lotería. Cero mano de obra barata. Cero partidos políticos y restaurantes de comida china. Cero tú, cero yo. Sólo la Avenida Revolución y sus bares y sus *curios shops* y toda la cerveza del mundo, ahí, sin que nadie la bebiera pues el universo no habría sido creado aún y Tijuana, ombligo del cosmos, estuviera como un niño que durante las mañanas esperaba ansioso su arribo cotidiano a la panadería.

Tijuana suspirante y ansiosa. Y de repente un *big bang* (según nos explica Freixedo: “millones y millones de años atrás”) –ruidoso, supongo, lleno de fuegos pirotécnicos y globos reventados– justo en el centro de la Avenida Revolución,

<sup>14</sup> Pilar Bellver Sáez. “Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: el reto a la utopía de las culturas híbridas en la frontera”. Referencia URL # 40.

<sup>15</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 230.

frente al Río Rita, en el Denny' s. Y aparece el primer hombre, el verdadero Adán; alto, de lentes, 30 años, bebiendo té de manzanilla, tomando apuntes en su libreta para la columna que publica en un conocido suplemento cultural. Y la primera mujer, la verdadera Eva, corriendo frente a él porque ya son las nueve (híjole) ya son las nueve, y llego tarde al trabajo (caray), llega tarde al trabajo, sin percatarse que se le nota el fondo y que esa tarde su marido (el tercer hombre en el universo) ha decidido abandonarla.

Aparecen los perros, los policías, la demagogia y se hace la luz –continúa Freixedo–, alguien enciende el *switch* y el sol comienza a girar alrededor de Tijuana apareciendo por primera vez junto al Cerro Colorado. Y luego el Tercer Mundo, el Tratado de Libre Comercio, los países desarrollados y la historia del planeta brotan de la Revu y se acomodan en los libros y en los lugares donde ahora sabemos que existen.

Después, un fenómeno extraño que ha mantenido perplejo al mismo S.F.: se crea en la mente de los tijuanenses, que comienzan a habitar el universo, la idea de que todo ya existía antes que ellos, que la ciudad de donde surgen sólo es un lugar de mediana importancia en una nación mexicana, sobre un planeta que gira alrededor de una estrella amarilla que tiene mucho tiempo existiendo, mucho, mucho más que la ciudad misma.

Tijuana es el centro del universo, lo dice Salvador Freixedo, gracias a Dios. ¡Y aquí tengo el libro para demostrarlo!

Agrega, además, que no existía el amor en el cosmos, que todo era vaciedad y sentimiento de culpa, hasta que aquel hombre alto, de lentes, y aquella mujer apurada, insatisfecha, se encontraron por primera vez, unieron sus manos y rentaron un departamento en el Fraccionamiento Playas.

Pero esto –remata Freixedo– “sucedió hasta millones y millones de años después”.

Para demostrarlo, pregúntale a un niño quién fue primero: Tijuana o Cristóbal Colón, el muchachito dirá que el genovés vivió hace muchos siglos y que Tijuana sólo tiene cinco o seis años (dependiendo de la edad del niño). Esto se debe a esa idea que nació en la mente de los primeros hombres y que después difundieron de generación en generación.<sup>16</sup>

## 2.2. Tijuana: la ciudad fronteriza de Roberto Castillo Udiarte en la historia de nuestra pasión.

Luis Humberto Crosthwaite firma el texto introductorio de *La pasión de Angélica según el johnny tecate* (1996), libro de Roberto Castillo Udiarte (Tecate 1951) en el cual presenta el poemario que lleva el mismo título junto a otros tres poemarios anteriores: *Blues cola de lagarto* (1985), *Cartografía del alma* (1987) y *Nuestras vidas son otras* (1994).

<sup>16</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “¿Por qué Tijuana es el centro del universo?”, *Cultura Norte*, año 4, núm. 18, México, junio-julio de 1992, pp. 24-25.

Crosthwaite pone de relieve la identidad del autor, pero no nos acerca a él mediante una semblanza de su vida compuesta por fechas importantes y precisas ni datos fríos. En su lugar, prefiere aludir al lugar donde vive el poeta, donde transcurre su cotidianeidad hogareña, familiar y constituye su contexto vital: Tijuana:

Roberto Castillo Udiarte vive a unos cuantos metros de la auténtica esquina de Latinoamérica, junto al océano más grande del mundo, en una casa color azul, con una esposa y dos hijas. Comparten este hogar, un perro que suele ser arrollado por automovilistas incautos, un gato que era conocido en la ciudad por sus amoríos escandalosos y un desfile espectacular de amigos exóticos, digno del Circo Atayde. [...] Un tema típico de conversación en la casa junto al mar es la Literatura. Cualquier visitante lo sabe: esto es porque todo puede caber en Ella. [...] De ahí que cada vivencia, cada idea, cada palabra tenga un lugar en la Literatura.

Roberto Castillo la define como la "historia de nuestra pasión". Entonces, hablar de amores y odios, de avaricia y nostalgia, de fanatismo y amistad, es hablar también de Literatura.

La sencillez de esta cláusula es importante para fundamentar los orígenes de su poesía y lograr una interpretación más amplia. (Esta sola idea haría carcajearse a Roberto, que siempre ha considerado que la poesía es lo que es y no puede ser otra cosa además de eso.) Cada poema en este libro intenta aportar un fragmento a la historia general de su autor a través de las vivencias propias y la de los personajes que lo han rodeado desde su infancia.<sup>17</sup>

La obra de Roberto Castillo, donde plasma su visión particular de la ciudad fronteriza, es así, como lo describe Crosthwaite, una historia apasionada en la frontera. Sin embargo, no es la Historia escrita con mayúsculas a partir de los acontecimientos noticiosos de gran impacto, sino la historia cotidiana escrita con minúsculas, a partir de los pequeños detalles donde la pasión es el motor de la vida: amores, odios, nostalgia, indignación o extrañamiento. Aunque se le reconoce como poeta, su obra en general es, dicho con sus propias palabras, un “recorrido emocional de la vida nortense”.<sup>18</sup>

Una de sus grandes pasiones literarias es Tijuana, el lugar donde habita desde hace más de dos décadas, su contexto vital, su acontecer cotidiano, su habla, sus inagotables misterios y sus mitificaciones; aspectos, todos ellos, de los cuales Castillo no deja de

<sup>17</sup> Crosthwaite. “Literatura: historia de nuestra pasión”, en Roberto Castillo Udiarte. *La pasión de Angélica según el johnny tecate*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 1996, pp. 9-10.

<sup>18</sup> Este fragmento escrito con su puño y letra fue tomado de la dedicatoria plasmada en el ejemplar que el autor obsequió para nuestro acervo personal. En la página 3 del libro, donde solamente aparece el título, Castillo se auto invade para hacer la dedicatoria, la cual firma como johnny tecate, su *alter ego*, así en minúsculas. Dice: “Pal Aguijón Sauchett, *La pasión de Angélica según el johnny tecate*, recorrido emocional de la vida nortense. Un abrazo carnal. (Rúbrica). johnny tecate. enero/2002”.

maravillarse. En su obra nos revela imágenes construidas con materiales tomados de la dinámica social y de la vida cotidiana en la ciudad fronteriza de Tijuana. Humberto Félix Berumen, al hablar de la poesía de Castillo, afirma que ésta “se nutre, sobre todo, de las vivencias de lo cotidiano, de los temas que tienen que ver con situaciones sociales concretas, con experiencias y personajes reconocibles”.<sup>19</sup> Las imágenes de la ciudad fronteriza aparecen nítidamente, se reconocen de inmediato por los contextos, por el lenguaje, los personajes o los lugares que cita. En el poemario *Blues cola de lagarto* (1985) Castillo llama a estas imágenes “Postales de Tijuana” (I, II y III). Se trata de una acumulación iconográfica de la vida urbana fronteriza de dicha ciudad. Félix Berumen comenta la primera de estas imágenes titulada “La última función del mago de los espejos (Postales de Tijuana I)”:

El poema en su conjunto nos remite a un contexto socio-cultural específico, concreto. Uno en donde abundan las referencias a la vida cotidiana, a las situaciones particulares o específicas. En “La última función del mago de los espejos” ese contexto no puede ser otro más que el de la ciudad de Tijuana. Esto resulta evidente desde las referencias que directamente se hacen de algunos lugares en particular: “la zona norte”, la colonia “obrero”, por ejemplo. Algunos de los personajes remiten también a dicho espacio, aunque de manera un tanto indirecta: “un cholo”, “el ilegal”, “cholitas”. Otros elementos, que no remiten necesariamente a la ciudad de Tijuana, pero sí a un espacio fronterizo en el cual es frecuente el uso de anglicismos en el lenguaje popular. Estos aparecen escritos como son pronunciados por un hablante que desconoce el idioma inglés: “ieicipeni” (JCPenney), “sirs” (Sears). El mismo estribillo (“pásele, pásele”) pareciera remitirnos a los vendedores que anuncian sus mercancías a las puertas de los comercios o que invitan a los posibles clientes a pasar al interior de algún local.<sup>20</sup>

La Tijuana literaria de Roberto Castillo se define en dos términos de gran envergadura, con todo lo que implica cada uno de ellos: el amor y la frontera, la frontera y el amor, el amor en la frontera, la frontera en el amor o cualquier otra variante compuesta con estos términos y que la “historia de nuestra pasión” sugiera, tal como aparece en “el amoroso guaguauá”, del poemario que lleva el mismo título:

<sup>19</sup> Humberto Félix Berumen. “El realismo coloquial de Roberto Castillo Udiarte”, en *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998, p. 149.

<sup>20</sup> Félix Berumen. “La feria de las máscaras: el realismo grotesco en ‘La última función del mago de los espejos’ de Roberto Castillo Udiarte”, en *Texturas. Ensayos y artículos sobre literatura de Baja California*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2001, pp. 67-68.

Yo soy el bato nortense en el laberinto de una ciudad sin sur,<sup>21</sup>  
 y voy por calles de polvo, piedra, cemento y chapopote  
 y canto feliz cada una de las letras de tu nombre esdrújulo,  
 bien acá, orgulloso, increíblemente lurio y robertiando;  
 canto tu nombre entre enemigos, gigantes, apátridas y enanos  
 que se oponen a las gloriosas fiestas de la luz y la vendimia;  
 voy como pinchi loquito por estas calles sin nombre, pues;  
 canto tu belleza anterior a la historia secundaria, preparatoria,  
 con el tatuaje infinito de tu sonrisa del solsticio de verano,  
 y siembro la presencia del geranio y la gardenia en los pasillos,  
 porto la alegría prestada del mar y las noches de luna de miel  
 y busco los rincones más dulces de tu cuerpo de fruta nuevecita.<sup>22</sup>

Siguiendo a Gaston Bachelard, cuando dice que para entender la imagen poética es menester adentrarnos en una fenomenología de la imaginación y entiende por ello “un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge de la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad”,<sup>23</sup> podemos afirmar que las imágenes poéticas de Castillo son un fenómeno surgido del alma. Pues bien, el alma de este poeta, donde el amor y la frontera se entrelazan, no es ajena a la tragedia humana. Su visión está permeada de pasión y compasión. De pasión por la vida fronteriza y de compasión, en el sentido más humano de “padecer-con”, de quien se pone en el lugar del Otro y de quien quisiera ser otro; de ahí el título de su poemario *Nuestras vidas son otras*. En esta faceta de Castillo, Gabriel Trujillo juzga que “predomina la visión urbana, casi sociológica de la realidad”,<sup>24</sup> tal vez sin el “casi”. No por que se trate de un ejercicio literario panfletario o un tratado exhaustivo de la problemática más aguda de la frontera tijuanense, sino porque repele y ridiculiza la estupidez de los convencionalismos, la pose fabricada del *status* y los condicionamientos morales, la crueldad clasista y las máscaras del tan socorrido *politically correct*. El poeta, como profeta, denuncia con su canto el acartonamiento de lo humano, la falsificación de los roles sociales, la satanización

<sup>21</sup> En este verso, Castillo hace eco deliberadamente del poemario *Este lugar sin sur* (México: Boldo i Climent / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1989) de Miguel Ángel Chávez, poeta originario de Ciudad Juárez, como homenaje y admiración a su obra, lo cual podemos corroborar en la siguiente declaración de Castillo: “Miguel Ángel Chávez es mi hermano poético desde hace 30 años, y él fue uno de los principales motivos para asistir a Ciudad Juárez, encontrarme con él después de su enfermedad [una embolia que paralizó su cuerpo en 2005], como él la llama, y la llama de la amistad continúe. Y llama a Gala, su hija, para que me entregue uno de sus libros, y yo le entrego el mío. Me da gusto mirarlo caminar lentamente con su bastón y un sombrero elegante, uno de sus tantos que presume orgullosamente cada día” (Roberto Castillo Udiarte. “Este lugar sin sur”, *Escritores por Ciudad Juárez*, 8 de septiembre de 2011. Referencia URL # 41).

<sup>22</sup> Castillo Udiarte. “El amoroso guaguaguá I”, en *El amoroso guaguaguá*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2002, p. 39.

<sup>23</sup> Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 8.

<sup>24</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. *Parvada. Poetas jóvenes de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1985, p. 23.

de la vida nocturna; desvela lo encubierto y disuelve el maquillaje de las apariencias. Y con la franqueza del ciudadano de a pie, armado del lenguaje contundente, carrilludo (irónico, punzante y reiterativo), festivo, melodioso y llano característico de la frontera, derriba los muros de la simulación y nos revela que todavía falta mucho por ver en Tijuana:

pásele, pásele.  
si usted lee lo que está aquí escrito  
y se pregunta a dónde voy  
qué trato de hacer o decir,  
pásele, pásele,  
dentro de unos instantes comenzará  
la última función del mago de los espejos.<sup>25</sup>

A decir de Félix Berumen, en la poesía de Castillo se ironiza el absurdo de la realidad y la convierte en una “carnavalización de la vida citadina”;<sup>26</sup> y a juicio del escritor Raúl Navejas Dávila, tanto su poesía como la narrativa (o prosa poética) se asemejan a “una estética que proviene de la fealdad iconoclasta de Baudelaire, el simbolismo fantástico de Edgar Allan Poe y las tortuosidades del alma de Kafka”;<sup>27</sup> y en opinión de Eduardo Arellano Elías, el punto de vista social y urbano de este poeta, a veces revestido de relato arquetípico y primigenio como en el caso de *Arrimitos o los pequeños mundos en tu piel* (1992), es el punto a partir del cual el poeta traza una cartografía de sus universos regionales donde acontece la vida, la geografía, el clima, la fauna, personajes y seres zoomorfos: “Yo los llamaría minificciones –argumenta Arellano–, imaginismos que atrapan aquí y allá fragmentos de una realidad en que nos reconocemos de repente los pobladores de Xicali, Tiakun, Tukat”;<sup>28</sup> es decir, habitantes de espacios mitificados conocidos como Mexicali, Tijuana y Tecate, tres importantes ciudades bajacalifornianas.

Roberto Castillo es creador de una “novedosa mitología [urbana] de los tiempos actuales”; “procede como un bibliotecario de la realidad [que] reúne las fichas

<sup>25</sup> Roberto Castillo Udiarte. “La última función del mago de los espejos (postales de Tijuana I)”, en *Blues cola de lagarto*. Mexicali, Baja California, México: Gobierno del Estado de Baja California, 1985, pp. 31-32.

<sup>26</sup> Humberto Félix Berumen. “La feria de las máscaras: el realismo grotesco...”, *op. cit.*, p. 57.

<sup>27</sup> Raúl Navejas Dávila. “Tres poetas de Baja California. Trujillo-Castillo-Di Bella”, *Esquina Baja*, núm. 4, marzo-abril de 1988, p. 55.

<sup>28</sup> Eduardo Arellano Elías. “Arrimitos: el cuerpo de la península deseado”, en *Estado de sitio. Ensayos (y otros asaltos) sobre literatura y arte*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 35.



bibliográficas de los diversos tipos humanos que hay a su alrededor en el medio urbano”.<sup>29</sup> Es un escritor que, dando voz a un merolico en “La última función del mago de los espejos”, hace las veces de un taumaturgo (no de charlatán, como lo califica Navejas Dávila) “que parece prometer una cura para las aflicciones espirituales de cada uno de los tipos de personalidad que compone la población fronteriza”.<sup>30</sup>

### 2.3. Tijuana: la ciudad resignificada de Rosina Conde.

De forma similar a algunos escritores de la generación de la Ruptura, Rosina Conde (Mexicali, Baja California, 1954) sitúa su ficción en la ciudad de Tijuana, a la cual le otorga carácter de espacio literario, no obstante que sus alusiones a la urbe fronteriza sean menores a las de sus colegas. En su mayoría, los acontecimientos narrados en sus textos tienen lugar en Tijuana, lo cual se infiere en los detalles proporcionados por la autora, sea porque mencione simplemente el nombre de la ciudad o nos sitúe en su contexto vital aludiendo a especificidades espaciales y temporales. La de Rosina Conde es una representación tanto explícita como implícita de la ciudad fronteriza revelada en las imágenes que la describen. La consignación del espacio existencial, su relación con el entorno fronterizo materializado en Tijuana, no es un dato casual en sus textos, al contrario, responde a la voluntad de hacer evidente el despertar de una conciencia en el acontecer cotidiano tijuanaense.

Sin lugar a dudas, Rosina Conde es la escritora bajacaliforniana que mejor ha desarrollado un estilo narrativo desde el punto de vista femenino, un estilo desenvuelto, contundente, directo y punzante. Para la escritora sonoreense Eve Gil, Rosina Conde es una autora emblemática de la literatura fronteriza en general, “no sólo porque se trata de la única autora de la frontera que ha profundizado en la problemática fronteriza desde una perspectiva femenina, sino por su todavía no reconocida calidad de precursora”.<sup>31</sup> Dentro de dicha problemática fronteriza y desde la óptica femenina, Rosina Conde describe la vida

<sup>29</sup> Raúl Navejas Dávila. “Tres poetas de Baja California. Trujillo-Castillo-Di Bella”... *op. cit.*, pp. 55 y 56.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>31</sup> Eve Gil. “Bárbaras del norte o el síndrome de la triple frontera: narradoras de la frontera norte”, *Revista Cultura Urbana*, año 3, núm. 15, México. Referencia URL # 42. Este texto fue presentado como ponencia en el IV Festival de la Literatura del Noroeste “Trasladando fronteras”, realizado en Tijuana, Baja California, México, del 8 al 11 de noviembre del 2006.

desgarradora de sus personajes (mayoritariamente femeninos) en la ciudad fronteriza de Tijuana, la cual experimentan como cruel, inhumana y dolorosa. Su escritura es un acto de resistencia ante un contexto que agrede y nulifica, es una denuncia abierta que desenmascara el sistema patriarcal a todos los niveles: laboral, doméstico, escolar, sexual, religioso y socioeconómico. Tal es el caso de su novela *La Genara* (2006), como lo describe la misma Eve Gil:

En la novela *La Genara*, Rosina continúa abordando la problemática fronteriza, concretamente la que atañe a las mujeres que, no es secreto, son las más afectadas por esta condición *borderline* pues no requieren transgredir la frontera para padecer toda suerte de humillaciones: las costureras, las obreras, las estudiantes de la secundaria federal, las lesbianas... en el caso concreto de *La Genara*, las jóvenes profesionistas que continúan debatiéndose entre el “debe ser”.<sup>32</sup>

En sus personajes femeninos se vislumbra un proceso de emancipación y les lleva al reconocimiento de sí mismas como ciudadanas con derechos y como sujetos no dependientes ni subordinados *a priori*, sino con una identidad propia, independiente y autónoma. Una forma de concretar esta emancipación ha sido la de enfatizar el papel de la mujer profesional en el desarrollo de la sociedad fronteriza urbana. Con ello, argumenta Graciela Silva Rodríguez, además de “romper con el cordón umbilical atado al patriarcado, pues éste simboliza dependencia en lo económico, lo social y lo moral”,<sup>33</sup> va esbozando un nuevo tipo de mujer bajacaliforniana y toma distancia de los patrones de conducta preestablecidos. No obstante la ruptura con sus predecesores, Rosina Conde retoma las preguntas fundamentales y el influjo esencial de la Generación de la Californidad: ¿Qué significa ser bajacaliforniano desde el punto de vista femenino? Por su capacidad de llamar a las cosas por su nombre, sin eufemismos ni disfraces,<sup>34</sup> a juicio de Gabriel Trujillo, Rosina es “la primera escritora bajacaliforniana que fundamente sus textos en su afán de ruptura con los valores y tradiciones de su propia sociedad”.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Graciela Silva Rodríguez. *La frontera nortea femenina. Transgresión y resistencia identitaria en Esalí, Conde y Rivera Garza*. México: Eón / Arizona State University, 2010, p. 138.

<sup>34</sup> De hecho, Eve Gil adjudica a Rosina Conde la primicia de abordar el tema del narcotráfico en la literatura bajacaliforniana: Rosina Conde “fue, para empezar, el primer autor que desarrolló literariamente el tema del narcotráfico aunque, oh ironía, de la referida novela, *Como cashora al sol*, sólo se han publicado fragmentos en revistas literarias” (Eve Gil. “Bárbaras del norte o el síndrome de la triple frontera...”, *op. cit.*). La primera edición de *Como cashora al sol* salió en 2007 bajo los sellos de Desliz Ediciones, Ediciones Fósforo y Tipografía, en la Ciudad de México.

<sup>35</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “La literatura bajacaliforniana contemporánea: el punto de vista femenino”, *La ranura del ojo*, año I, núm. 2, Tijuana, Baja California, México, verano de 1988, p. 7.

El imaginario urbano de Conde refiere una ruptura con la asignación preestablecida de espacios a los personajes según su género.<sup>36</sup> Su intencionalidad narrativa desafía los patrones convencionales de relación interpersonal como la familia, el matrimonio, la amistad o el trabajo remunerado: padre-hija, madre-hija, hermano-hermana, esposo-esposa, hombre-mujer, patrón-empleada, espectador-vedette. Con ello abre nuevos horizontes en la vida de la mujer, quien histórica y socialmente –dice Sergio Gómez Montero– se ha visto sometida en Baja California “a un proceso de discriminación, lo que le impide acceder en igualdad de condiciones a la cotidianeidad”.<sup>37</sup> Uno de los puntos neurálgicos en la escritura de Rosina Conde es la ruptura con la percepción tradicional del espacio doméstico asignado a la mujer, así como otros espacios vitales intervenidos y corrompidos por el poder y que conllevan sometimiento y explotación.<sup>38</sup> Dicha ruptura no solamente cancela la continuidad con la figura tradicional de la mujer abnegada, cuyo destino ineludible es el de asumir las labores “propias” de su género (los quehaceres domésticos), sino que constituye un impulso orientado a la búsqueda y a la apropiación de otros espacios localizados más allá de las puertas del hogar: la ciudad en su totalidad y su complejidad, como bien lo ejemplifica el final del cuento “Por alguna circunstancia”:

La presencia de otras personas nos distrajo, y Eraclio y yo nos librábamos de la obligación de tener que mirarnos o platicar de algo; pero de pronto nos quedamos solos: Rita y Manuel salieron a comprar más cigarros y cervezas y se habían llevado al niño. ¿Por qué Manuel no invitaría a Eraclio?, me preguntaba; era obvio que se habían dado cuenta de nuestro distanciamiento y quizá pensaron que dejándonos solos recapacitaríamos. Me sentía mareada por las cervezas y, sin saber cómo, tropecé; entonces Eraclio me pateó soltando un odio contenido de muchos siglos; yo me hacía un ovillo en el suelo tratando de no gritar. Lo dejé hacerlo. Me violó desesperado por atrás y soltó el semen con una rapidez extraordinaria antes de que llegaran su cuñada y su hermano. Yo esperaba que no fuera a entrar el niño primero.

No lloré por alguna circunstancia. No lloré ni sentí dolor alguno. Me levanté sacudiéndome la falda, me puse los calzones y salí para siempre.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Cfr. María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista... op. cit.*

<sup>37</sup> Sergio Gómez Montero. “Feminidad: desgarradura y otredad. La narrativa escrita por mujeres en Baja California”, *La ranura del ojo*, año II, núm. 6, Tijuana, Baja California, México, verano de 1989, p. 6.

<sup>38</sup> En este sentido, al analizar el relato “Sonatina”, incluido en el libro de cuentos *En la tarima* (1984), Socorro Tabuenca Córdoba afirma que los personajes de Rosina Conde “son mujeres cuya forma de vida son subversivas porque representan una amenaza contra el *status quo*” (María Socorro Tabuenca Córdoba. “Rosina Conde: una revisión de ‘Sonatina’”, en Nora Guzmán [comp.]. *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas*. Monterrey, Nuevo León, México: Tecnológico de Monterrey / The University of Texas at El Paso / Eón, 2008, p. 115).

<sup>39</sup> Rosina Conde. “Por alguna circunstancia”, en *El agente secreto*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1990, p. 15.

Con la última frase de este cuento, “Me levanté sacudiéndome la falda, me puse los calzones y salí para siempre”, Rosina Conde marca nuevos derroteros en la vida de sus personajes femeninos: la apropiación de sí mismas como sujetos independientes y autónomos, la reconfiguración del espacio público y la reubicación de los roles sociales, lo cual implica el exilio o el abandono de los espacios dominados por el poder falocéntrico y patriarcal. Así lo describe la autora en su poema “Con guante blanco IV”:

Mi padre me ha corrido de casa  
(me negué a bailar el vals primaveral  
y a probar la hostia sagrada  
en cambio  
he decidido tener un hijo).<sup>40</sup>

Así, el contexto vital desde el cual escribe Rosina Conde constituye el espacio donde acontecen sus historias: Tijuana, una ciudad reinventada en la que la mujer también es protagonista: Tijuana, un cronotopo que alude a la ciudad fronteriza más transitada del mundo, una ciudad polifacética, capaz de ser cruel, dolorosa, inhumana, asfixiante, pero también acogedora y hospitalaria. De este modo, en la obra de Rosina Conde, Tijuana se revela no solamente como realidad urbana y motivo de escritura, sino también como reestructuración de la conciencia. Gómez Montero lo explica de la siguiente manera:

Esa reestructuración de la conciencia que es, más que nada conciencia de sí; es decir, conciencia de un enfrentamiento con la realidad, porque la realidad agrede y degrada y uno —una— no puede quedarse impasible frente a esa situación. Allí sí la feminidad, además de desgarradura y otredad, es resistencia, que a ratos se convierte en reclamo y denuncia, en, digámoslo con palabras de Rosina Conde, mentada de madre contra el mundo, porque el mundo es así y no merece otra cosa.<sup>41</sup>

## 2.4. Tijuana: la ciudad beyondiada de Rafa Saavedra.

Rafa Saavedra es uno de los principales representantes de la Generación Transmilenio. Nacido en Tijuana en 1967, desde sus primeros libros ha relacionado su literatura con la música, el arte digital y la vida nocturna de la juventud tijuanaense. Los escritores de esta

<sup>40</sup> Conde. “Con guante blanco IV”, en *Bolereando el llanto*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 1993, p. 15.

<sup>41</sup> Sergio Gómez Montero. “Feminidad: desgarradura y otredad...”, *op. cit.*, p. 8.

generación –dice Gabriel Trujillo Muñoz– no pretenden de ninguna manera redimir al mundo, solamente quieren que éste sea una extensión virtual de su propio ser. Para ellos no hay verdades absolutas, no se cree gratuitamente en nada y todo es relativo, y cabe la probabilidad de que todo sea mentira o ficción, incluida la realidad: “La realidad, como ya es costumbre en esta generación, está en otra parte –señala Trujillo–, tal vez en el éxtasis químico que los alivia de la carga de ser ellos mismos: unos jóvenes fronterizos de clase media sin nada que hacer y todo por soñar”.<sup>42</sup> En la escritura de Saavedra, como en la de sus colegas generacionales, se atisba la influencia de movimientos contraculturales en los ámbitos de la música, la realidad virtual, el diseño gráfico y las filosofías alternativas, así como en la cultura *pop*, los medios masivos de comunicación y el acontecer cotidiano de las calles de Tijuana. El autor desarrolla un estilo narrativo saturado de links o llamadas referenciales a dichas influencias, de tal manera que su relación con el lector parece limitarse al fluir de la información, a la comunicación llana de los hechos, sin la aspiración de entablar ninguna relación de intimidad sino simplemente contar de una historia. La aparente trivialidad de sus narraciones y la inasible imagen de la realidad a la cual hace referencia acusan la acción de un atípico cronista de la ciudad fronteriza llamada Tijuana, un cronista que va más allá de narrar los hechos trascendentes de la ciudad o los pormenores relacionados con las personalidades sobresalientes de la vida social, política y cultural. Los conceptos clave en la escritura de Saavedra –apunta Trujillo Muñoz–, “a primera vista son un catálogo de canciones de Kurt Cobain, el vocalista de Nirvana: ruido, muerte, incesto, suicidio, depresión, locura, sudor y vacío. Pero también sarcasmo, agresividad, humor negro, estupidez y heroísmo”.<sup>43</sup> Con ello, Saavedra logra recrear un mundo referencial, el entorno al que pertenece y del cual no se puede desentender; él mismo acepta que escribe sobre Tijuana, sobre la *city* como suele llamarla, y asume la influencia de su ciudad natal en su obra. Dice: “nacé en una frontera que se llama Tijuana, no puedo negar que soy de aquí ni que toco algunos temas muy obvios”.<sup>44</sup> Tijuana es un motivo ineludible en sus textos y la *city* referencial, según Heriberto Yépez, “está compuesta de materiales ajenos, autobiografía adulterada, situaciones arquetípicas de la frontera, los centros nocturnos y el *fun* imaginado”.<sup>45</sup> Quien lee a Rafa Saavedra pocas

<sup>42</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. *Mensajeros de Heliconia: Capítulos sueltos de las letras bajacalifornianas, 1832-2004*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004, p. 460.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>44</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Rafa Saavedra*. Cafetería Sanbonrs en Avenida Revolución y la Calle Ocho, Tijuana, Baja California, México, 5 de julio de 2010. Original en audio.

<sup>45</sup> Heriberto Yépez. “Lejos del noise de Rafa Saavedra”, en *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005, pp. 107-108.

veces encontrará el nombre de Tijuana, pero será testigo de sus significados, contenidos y atmósferas representadas en ese espacio al cual gusta de llamar la *city*, tal como aparece en los siguientes fragmentos:

Mi city no es solamente una calle llena de gringos estúpidos viviendo un eterno verano e indios bicolores que venden flores de papel [...] Mi city es una jaula de ilusiones llena de espejos, poetas de la mendicidad y aspirantes a pop stars. [...] Mi city tiene una zona de tolerancia para amantes de las infecciones y el asunto sádico del sex for money. [...] Mi city es un punto libre y un aparte sin censura, un rincón lleno de contrastes y esperanzas, mosaico de posibilidades y frente en alto.<sup>46</sup>

La de Saavedra, advierte él mismo, no es una Tijuana romántica o idealizada. Al recrearla y reinventarla a través de la descripción de atmósferas, Tijuana es una ciudad múlticronotópica que invita a mirarla en sus simultaneidades, en todos sus acontecimientos, en sus problemáticas y procesos, en sus mundos paralelos, en lo cotidiano y lo insólito, en lo cruel y lo sublime, como lo refiere él mismo:

Si lo que vivimos son, como dice una de las nuevas teorías de la física, múltiples *ahoras* que corren simultáneos, esto es algo de lo que podemos encontrar: la Tijuana que aún cree en los milagros de Juan Soldado y que no conoce el *culture jamming* de la historia de Santa Olguita (la niña violada y asesinada en 1938 que reclama la atención popular en su reciente conversión a estampita milagrosa); la Tijuana como eterna ruta de escape, como sitio sin ley; la Tijuana de las invasiones a terrenos de la periferia y los violentos desalojos posteriores; la Tijuana hospitalaria de las canciones de Ricardo Ceratto; la Tijuana trastornada a punta de la última droga de diseño; la Tijuana en la que los bachilleres sin futuro esperan *after school* al camioncito que los llevará directo al turno vespertino en la maquiladora; la Tijuana considerada una nueva meca cultural; la Tijuana conservadora, que no sabe cómo lidiar con el concepto de alteridad; la Tijuana de la avenida Revolución, recibiendo sin emoción al contingente de *jar heads* con los ojos desorbitados y un tanto patrióticos que pelean por la atención de ninfetas de grandes pechos y traseros de acero; la Tijuana de la impunidad y la corrupción en todos los niveles; la Tijuana que ¡otra vez! sale en red nacional; la Tijuana electrónica y *avant indie pop*; la Tijuana que no se conoce y la que se esconde cuando vienen a intentar descubrirla en un fin de semana; la Tijuana que se ríe porque sabe que, al final, todo/nada es cierto. Tijuana fisionada, no fusionada. [...] *I love TJ*, entre mil razones, por su *feeling* cristalizado y ese dejo faribolesco que recorre sus calles, por ser creativa ante la precariedad y sostenerse a pesar de vivir en tremendo abandono, por su carácter multifacético, policromático y metatemático, por sus noches de marcha y sus evidentes contradicciones sociales,

---

<sup>46</sup> Rafa Saavedra. “Tijuana para principiantes (bonus track)”, en *Buten Smileys*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997. Referencia URL # 43. Utilizaremos la versión electrónica de *Buten Smileys* a la que el autor ha hecho algunas modificaciones posteriores a la edición de 1997.

por su tremendo descaro y su evidente ingenuidad ante lo extranjero, por trascender una leyenda negra que sólo traen a cuento quienes usufructúan con ella, por ser algo más que eso, porque aquí está mi hogar y una gran red de cómplices, porque sí y porque qué más da lo que (mal) dicen.<sup>47</sup>

Tijuana es la ciudad narrada, descrita, recreada y percibida en el interior de la narrativa de este autor fronterizo, o *beyondiado* como se autodenomina, que siempre quiere ir *beyond*, más allá de los límites, de las fronteras. Y del mismo modo como la *city* se percibe en el interior de sus textos, el autor asegura llevarla dentro de sí mismo: “Cuando voy al D.F. o a Morelia me preguntan si no extrañé Tijuana, y le respondo que no, que yo soy Tijuana, que llevo mi identidad cargando, por eso no la extraño. Yo hago de mi realidad inmediata mi propia versión de Tijuana”.<sup>48</sup> Como en muchos otros aspectos de su vocación literaria, el hecho de ser un escritor *beyondiado* le permite ir más allá, en este caso, de la localización espacial de Tijuana, y llevarla dentro implica trasladarla a cualquier parte que vaya; así, su percepción de Tijuana no conoce de límites ni se suscribe únicamente a la frontera; porque “la *city* es un virus, un meme que circula sin restricciones, alterando de cierta forma una realidad cada vez más deslocalizada. Tijuana está en cualquier sitio. Allá y aquí, pixeleada en el inconsciente colectivo del *new global dream*”.<sup>49</sup> Asimismo, además de la frontera real marcada por los límites entre México y Estados Unidos, Tijuana es la *city* donde se viven varias fronteras a la vez, límites adicionales susceptibles de ser traspasados. Una de estas fronteras es el lenguaje; en este caso, el lenguaje fronterizo característico por su jerga, frases, tonos, inflexiones, modismos, mezclas y anglicismos,<sup>50</sup> *beyondiado*, más allá de la gramática, la ortografía y el purismo.

<sup>47</sup> Saavedra. “Tijuana makes me happy”, *Nexos*, vol. XXXVI, año 26, núm. 323, México, noviembre de 2004, pp. 61-62.

<sup>48</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Rafa Saavedra... op. cit.* Original en audio.

<sup>49</sup> Rafa Saavedra. “Tijuana makes me happy”... *op. cit.*, p. 61.

<sup>50</sup> Ya señalamos en el capítulo cuarto que el lenguaje fronterizo revela de algún modo los dinanismos socioculturales que se viven en la frontera norte de México. En el caso de Rafa Saavedra el uso del inglés tiene una finalidad estética. El joven escritor tijuano Rafael Zamudio explica cómo percibe este aspecto en la obra de Saavedra: “Lo que yo creo que hace Rafa con el inglés es adecuar las palabras a como él considera que se oyen mejor. Si considera que una frase suena mejor en inglés y no en español, la utiliza en inglés [...] Y eso mismo hace con los géneros y con las temáticas. Leer a Rafa es una experiencia totalmente fronteriza. Se me hace como vivir la frontera mientras lo estás leyendo. Aunque no te esté hablando nunca del cruce o algo relacionado con la frontera, te puede estar hablando de un bar, que puede ser cualquier bar del mundo, sin embargo, en ese momento tú estás viviendo la frontera tal cual” (Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Jhonnatan Curiel, Luis Miguel Villa y Rafael Zamudio*. Cafetería del Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, México, 29 de junio de 2010. Original en audio). Esta conveniencia en el uso del inglés cumple una función y así lo explica el propio Saavedra: “Creo que el inglés cumple con un simple recurso de economía, con una idea extendida —en eso sí acierta Yépez— de trasladar la idea, tan sólo la idea, a otro contexto aunque su uso sí se reduce, en muchos de los casos, a bits mediático cargados de antemano de significados, eso no quiere decir que el uso de *spanglish* tijuano sea una mirada condescendiente sobre el otro. [...] Aquí cabe, como colofón, la anécdota que cuenta el mismo Yépez de recibir una felicitación en un

Un lenguaje construido a partir de lo que se habla en las calles, en las pláticas de café, en los espacios cibernéticos como el *email*, el *chat* y las redes sociales, donde se revela la Tijuana de lo cotidiano:

Nosotros, los que vivimos aquí, los que acaban de llegar y los que faltan, construimos la *city* y ella, a su vez, nos constituye al percibirla. El lenguaje es diariamente resemantizado, recontextualizado, reconstruido al ser, como lo explicaba el comunicólogo Ricardo Morales, creadores, público, promotores de nuestras prácticas fronterizas de comunicación y cultura.

En Tijuana el lenguaje va más allá del callejón estrecho del *spanglish*, lo pocho o los chicanismos al uso (demasiado setentero, demasiado reivindicativo, demasiado religioso).<sup>51</sup>

En estas cuatro visiones de la ciudad descubrimos atisbos de literatura autobiográfica en el sentido de que Luis Humberto Crosthwaite, Roberto Castillo, Rosina Conde y Rafa Saavedra dejan ver en sus textos imágenes de la ciudad que han vivido, padecido, conocido, recorrido, explorado, aborrecido y amado, más como testigos activos que como los personajes-individuo a quienes “la tradición literaria asigna el cometido de paseantes solitarios –la figura del *flâneur*– y, por tanto, de espectador, más o menos dotado, más o menos imparcial”.<sup>52</sup> Con otras palabras, la investigadora y crítica de nacionalidad croata Diana Palversich, al referirse al tipo de narrador-personaje utilizado tanto por Federico Campbell como por Luis Humberto Crosthwaite, sugiere que no se trata de un *flâneur* “que deambula por la ciudad sin rumbo fijo, sino un caminante que hace un recorrido seguro por los pasillos de su memoria [y para quien] contemplar la ciudad significa revivir el pasado y reconstruir los episodios en los cuales se encarna la historia colectiva y personal”.<sup>53</sup> En su conjunto, los autores nos dan un panorama general de Tijuana en la literatura bajacaliforniana, lo que nos servirá de trasfondo para analizar otros aspectos de la ciudad descritos por los autores.

### 3. Tía Juana, Ti Yei, a veces con nombrarte, ya te sufro.

---

encuentro literario celebrado en Guadalajara por hablar tan correctamente el español a pesar de ser tijuanense. *Yeah, we can speak spanish, too*” (Rafa Saavedra. “Tijuana makes me happy”... *op. cit.*, p. 67).

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista...* *op. cit.*, p. 257.

<sup>53</sup> Diana Palaversich. “La vuelta a Tijuana en seis escritores”, *Aztlán*, Volume 28, Number 1, Los Angeles, California, Spring 2003, p. 104.



La recreación del espacio fronterizo, su actualización en la escritura ficcional, se puede llevar a cabo por medio de tres modalidades básicas de la representación verbal: la narración, el diálogo y la descripción. El escritor ficcional, ya lo hemos apuntado en el capítulo primero “Espacio y literatura”, encuentra en la descripción una variedad de formas como el inventario, la adjetivación, la localización, la distribución y la nominación, a las cuales recurre para representar los aspectos generales o pormenorizados de lo que quiere mostrar a través de la palabra escrita. Particularmente, la descripción del espacio literario es un ejercicio organizador y contextualizante que sitúa, tanto espacial como temporalmente, al lector en la obra.<sup>54</sup>

En cuanto a la nominación, partimos de una distinción básica entre el nombre común y el nombre propio, como objetos de descripción: por un lado, el nombre común es susceptible de recibir atributos y detalles de forma ilimitada en aras de definirlo y distinguirlo de sus similares, ya sea un objeto, un lugar o un personaje (por ejemplo: automóvil, calle o mujer), esto es, el nombre común remite a conceptos sin referentes individuales;<sup>55</sup> por otro lado, el nombre propio, de un lugar o un personaje –dice Luz Aurora Pimentel–, acusa cualidades únicas e individuales: “Nombrar es conjurar. De todos los elementos lingüísticos que se reúnen para crear una ilusión de realidad, el nombre propio es quizás el de más alto valor referencial. Para algunos teóricos del lenguaje el nombre propio tiene sólo valor referencial, único e individual”.<sup>56</sup> Así, indicar el nombre propio de una ciudad alberga el conjunto de todas sus características, atributos, especificaciones y significaciones. En palabras de la misma Pimentel:

El nombre propio se presenta entonces como síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado. Es por eso que nombrar una ciudad, aun sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia. [...] El nombre de una ciudad en un texto narrativo remite a un lugar individual, localizable en la geografía del mundo; que, al mismo tiempo, la ciudad de ficción establece relaciones intertextuales con otros discursos que han dado “cuerpo semántico” a la entidad real.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Cfr. Capítulo primero “Espacio y literatura”, pp. 34-40.

<sup>55</sup> El concepto “automóvil” nos remite a un medio de transporte. Sin embargo, cada automóvil posee características propias, pero es necesario especificarlas para distinguirlo de los demás automóviles: marca, modelo, color, etc. (Cfr. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, UNAM, 1998, pp. 25-34).

<sup>56</sup> Pimentel. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM, 2001, p. 29.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

El nombre propio de la última ciudad de Occidente en América Latina remite a características y atributos únicos e individuales, identificables solamente en ella. Sin mencionar el nombre de la ciudad, la información contenida en la frase “última ciudad de Occidente en América Latina” nos basta para dar con su ubicación en el mapa de América y, en consecuencia, con su nombre propio. Esta ciudad es Tijuana, cuyo nombre propio tiene unos antecedentes, una historia y una razón de ser. El 11 de julio de 1889 concluyó un litigio sostenido por los herederos de don Santiago Argüello relacionado con los terrenos del Rancho Tijuana que pretendían fraccionar. Ese día también se dio a conocer un plano donde se plasmaba el ambicioso proyecto de traza urbana para la nueva población: esta fecha quedó registrada oficialmente como la fundación de la ciudad conocida actualmente con el nombre de Tijuana.<sup>58</sup>

El investigador estadounidense Miguel Mathes ha recogido las diferentes opiniones de estudiosos de la región que han buscado dar una explicación al origen etimológico de la palabra Tijuana, relacionándola con algunas voces indígenas. Las investigaciones han sugerido varios significados de esta palabra alusivos a la localización geográfica, a las condiciones del entorno y a la similitud con algún elemento distintivo del lugar: “junto al mar” o “cerca del mar”, “lugar de escasos alimentos” y “cerro de tortuga”. Mathes ha

---

<sup>58</sup> El historiador David Piñera Ramírez narra brevemente la fundación de Tijuana: “Algunos de los Argüello y de sus familiares los Olvera vivían en California, participaron de la atmósfera del *boom* y se dieron cuenta del magnífico éxito que significaban los fraccionamientos. Por ello concibieron la idea de fraccionar parte de los terrenos del Rancho Tijuana que les pertenecía. Para tal fin principiaron por terminar el litigio que desde hacía tiempo venían sosteniendo sobre dichos terrenos. Asimismo encomendaron la elaboración de un plano que sirviera de traza urbana a la nueva población. El convenio que concluyó con el litigio y al que se anexó el plano aludido, fue sancionado por la autoridad judicial el 11 de julio de 1889, día que justificadamente se viene considerando como fecha oficial de la fundación de Tijuana” (David Piñera Ramírez (coord.). “Inicios de Tijuana como asentamiento urbano”, en *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, pp. 62-64). Sin embargo, se tiene noticia de documentos eclesiásticos anteriores a la fecha de fundación donde quedaron asentados algunos vocablos en lengua indígena del lugar; todo parece indicar que de dichos vocablos deviene el nombre de esta ciudad. Miguel Mathes atribuye al jesuita Clemente Guillén la primera enunciación de un vocablo que antecede al nombre de Tijuana: “La primera mención de Tijuana se relaciona con el sur de la península de Baja California. El 3 de marzo de 1719 el padre jesuita Clemente Guillén y el capitán Esteban Rodríguez Lorenzo salieron del presidio de Loreto, encabezando una expedición que atravesaría la península hacia el Pacífico, para explorar la bahía de Magdalena, y el 13 del mismo mes Guillén anotó la llegada a la ranchería de San Andrés Tiguana, localizada entre Loreto y San Luis Gonzaga, en territorio habitado por los guaycuras, cuyo idioma no es del tronco yumano. En una segunda expedición a la bahía de La Paz en 1720-1721, Guillén anotó que pasó por San Andrés Tiguana el 19 de enero de 1721, siendo ésta la segunda mención del topónimo. Esta ranchería nombrada por Guillén, casi un siglo después, en 1813, fue convertida en rancho ganadero, concedido a José Francisco Osuna y en el mismo expediente de concesión se encuentra mencionado bajo los nombres de Tiguan y Tiguana” (Miguel Mathes. “Posible origen del nombre Tijuana”, en David Piñera Ramírez (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, p. 27)

recopilado distintas formas en que el topónimo ha aparecido en documentos antiguos: "Tía Juana, Llantijuan, La Tía Juana, Tiguana, Tiwana, Tegwana, Te-a-wa-na, Tecuán, Tecuam, Teguan, Tiwana, Tijuan, Ticuan, Tijuana".<sup>59</sup> Se conoce también la hipótesis de que en el siglo XIX existió una ranchería llamada "Tía Juana", como se presume era el sobrenombre de su dueña. O bien, se trataba del nombre atribuido a un cacique del lugar, ya que una de las variantes del nombre fue "Tío Juan".<sup>60</sup> Asimismo, otra de sus variantes conocida es la corrupción del nombre "Tía Juana" reduciendo la primera palabra a una sigla (Tía equivale a "T") y pronunciada en inglés (Ti), de donde se obtiene la palabra "TiJuana", como lo explica la escritora Olga Vicenta Díaz Castro:

¿Cree Ud. que la Ranchería de la Tía Juana haya sido el primer asentamiento de familias europeas en el Valle de Tijuana?

Según el señor Raziel de Lugo D., viejo residente de esta ciudad: la Tía Juana merece un monumento a su memoria aquí o en Estados Unidos, ya que la Ranchería de la Tía Juana partió en dos la Línea Fronteriza. ¿Usted qué opina?

¿Aprobaría usted que la Plaza de Santa Cecilia se llamara Plaza de la Tía Juana... Y que en ese lugar se erigiera un monumento?

¿Sabe usted por qué el nombre de "Tía Juana" se convirtió en "Tijuana"?

Es muy sencillo. Porque nuestros vecinos de Estados Unidos, antiguamente y aún, escriben el nombre así: T. Juana y si la T en inglés se pronuncia (ti) está claro... Ti Juana, ¿o no?<sup>61</sup>

Ciertamente, el nombre de Tijuana evolucionó desde sus posibles orígenes y pasó por variantes como "Tía Juana"<sup>62</sup> hasta las expresiones en cuya pronunciación intervienen el inglés y el español como "T. Juana" (Ti Juana) o "TV Juana" (Tivi Juana).<sup>63</sup> Del mismo modo, en los últimos años se han dado variantes del nombre a formas más cortas. En un poema de Juan Manuel Bernal, titulado "Nictaálope y diurna", encontramos la forma actual y su equivalente en la contracción "Tijuas": "Te denominan Tijuana / o Tijuas, ciudad

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>60</sup> Cfr. Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez. *Aquí es Tijuana!... op. cit.*, p. 19.

<sup>61</sup> Olga Vicenta Díaz Castro. *Narraciones y leyendas de Tijuana*, Tijuana: Instituto Tecnológico de Tijuana, 1990, p. 117.

<sup>62</sup> En la nota número 41 del capítulo cuarto se añadió una explicación dada por Humberto Félix Berumen acerca del nombre de Tijuana: cuando Abelardo L. Rodríguez era gobernador general del territorio de Baja California (1926) intentó cambiar el nombre de Tijuana por el de Ciudad Zaragoza, para contrarrestar su mala fama.

<sup>63</sup> En el ámbito de la industria maquiladora, en lugar de Tijuana se dice "TV Juana" por la gran cantidad de televisores que se producen en las maquiladoras de la ciudad. Según Yépez, "Tijuana ya tiene una relación esencial con la televisión: de cada diez televisores que hay en toda la Tierra, siete se hicieron en Tijuana" (Heriberto Yépez. "Tijuanologías. Ensayo urbano en diez postales", en *Tijuanologías*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Umbral, 2006, p. 31).

perdida, / pequeña y fronteriza o pródiga”.<sup>64</sup> Y existe otra forma utilizada cada vez con más frecuencia en el lenguaje coloquial de lo cotidiano, es una forma abreviada que se reduce a la expresión “TJ” en inglés castellanizado y cuya composición son las letras iniciales de “Tía Juana” (Ti Yei).<sup>65</sup> Así, el nombre de Tijuana ha trascendido su forma original y su significado mismo, y ha pasado a ser motivo de muchos otros tópicos, como se explica en la compilación *Aquí es Tijuana!*:<sup>66</sup>

Desde su nombre mismo, la ciudad ya representa la tensión de orígenes múltiples y muestra que no tiene síntesis definitiva, ya que al ser observada de cerca la ciudad vuelve a restablecer su heterogeneidad y conflicto. El nombre de la ciudad ha pasado a nombrar pasquines pornográficos de principios de siglo –los célebres *Tijuana Bibles*–, caballos, artistas, personajes, espectáculos, grupos musicales –desde Tijuana Brass hasta Tijuana No– y es parte del título de cientos de libros, websites, películas, canciones, barrios en otros países y todo tipo de empresas.<sup>67</sup>

La literatura bajacaliforniana no es la excepción en este rubro, ya que una cantidad considerable de obras han sido titulas con el nombre de Tijuana, alguna de sus variantes, connotaciones o sobrenombres. Estos son algunos ejemplos: *Tijuana a go-go* (poesía, 1967) de Rubén Vizcaíno Valencia; *La última función del mago de los espejos (postales de Tijuana)* (poesía, 1985) de Roberto Castillo Udiarte; *Tijuana* (poesía, 1988) de José Javier Villarreal; *Tijuanenses* (cuentos, 1989) de Federico Campbell; *Tijuana rifa k/z... y qué, y otros textos* (poesía, 1989) de Marco Morales; *Tijuana en la Literatura* (ensayo, 1989) de Ramiro León Zavala; *Desde la esquina de un mundo* (cuento, 1992) de Alfonso García Cortez; *Tijuana tango* (poesía, 1992) de Francisco Morales; *¿Por qué Tijuana es el centro del universo?* (cuento, 1992) de Luis Humberto Crosthwaite; *Tiakun* (prosa poética, 1992)

<sup>64</sup> Juan Manuel Bernal. “Nictaálope y diurna”, en Harry Polkinhorn y José Manuel Di Bella (eds.). *Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera / Borderlands Literature Towards an Integrated Perspective*. Mexicali, Baja California, México: XIII Ayuntamiento de Mexicali / Institute for Regional Studies of the Californias, San Diego State University, 1990, p. 7.

<sup>65</sup> Gabriel Trujillo da título a uno de sus poemas dedicados a esta ciudad con la forma abreviada “Ti Yei”; el poema fue publicado en Harry Polkinhorn & Mark Weiss (eds.). *Across the Line / Al Otro Lado: The Poetry of Baja California*. New York: Junction Press, 2002, pp. 214-215.

<sup>66</sup> Uno de los objetivos de esta compilación es mostrar la controversia que el nombre de Tijuana sigue causando en la actualidad: “En 1997, debido al ‘abuso mediático de ‘Tijuana’, el gobierno de la ciudad decidió registrar la palabra ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. Algunos han calificado este copyright como un *bluff*. La medida intentaba evitar el uso del vocablo en deterioro de la ‘imagen pública’ de la metrópolis. En 2004, el Cabildo de Tijuana, en su proyecto para ‘purificar’ y ‘dignificar’ a Tijuana la declaró ‘Heroica’ por su defensa en 1911 contra las fuerzas anarquistas de los hermanos Flores Magón que habían tomado el control de la ciudad ese año. A pesar del copyright de ‘Tijuana’ –que no ha funcionado en la práctica– y de que la ‘limpieza del nombre’ de la ciudad se ha convertido en un objetivo central de las últimas administraciones, que pugnan por una ‘Nueva Tijuana’, la urbe sigue generando toda suerte de definiciones, bautizos, connotaciones, títulos e imaginarios” (Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez. *Aquí es Tijuana!... op. cit.*, p. 19).

<sup>67</sup> *Ibid.*

de Roberto Castillo Udiarte; *La noche del grito en TJ* (ensayo, 1995) de Carlos Fabián Sarabia; *Tijuana bajo la lluvia* (ensayo, 1995) de Leobardo Saravia Quiroz; *Tijuana para principiantes (bonus track)* (cuento, 1997) de Rafa Saavedra; *Tijuana-Centro* (poesía, 1998) de Alfonso García Cortez; *Tijuana entre la luz y la sombra* (poesía y fotografía, 1998) de Francisco Morales y Alfonso Lorenzana; *Tijuana-Centro* (poesía, 1998) de Gabriela Posada; *Ti Yei* (poesía, 2002) de Gabriel Trujillo Muñoz; *Tijuana modos/Ch. Mingus* (poesía, 2002) de Luis Cortés Bargalló; *Tijuana la horrible* (2003) de Humberto Félix Berumen; *Bajo la noche tijuanaense* (poesía, 2007) de Gilberto Licon; *De Tijuana a Comala...* (poesía, 2007) de Octavio Machado; *Tijuana. Crimen y olvido* (novela, 2010) de Luis Humberto Crosthwaite, entre otros. Esta enumeración corresponde sólo una parte de los títulos que toman el nombre de Tijuana. Parafraseando a Luz Aurora Pimentel, más que una lista de títulos o referencias bibliográficas, este breve inventario es un conjuro que invoca a esta ciudad, a sus orígenes, su historia, sus significados y sus alegorías.

#### 4. Tijuana-Centro. Entre la luz y la sombra.

El nombre de Tijuana y sus orígenes no se pueden entender sin tomar en cuenta la calle más emblemática en la historia de la ciudad: La avenida Revolución. En el primer trazo urbano de la ciudad, plasmado en el “Mapa del pueblo Zaragoza del rancho de Tijuana” en de 1889, la actual avenida Revolución aparecía con el nombre de avenida Olvera y en otro momento se le conoció como avenida “A” (**figura 1**). La actividad principal era el comercio, había abarrotes, curiosidades, tendejones, pensiones de caballos, dos agencias aduanales y diversos negocios con lo necesario para la población agrícola y ganadera, entre un incipiente caserío: la vida normal de un pueblo joven y pequeño. Sin embargo, en 1911 inició el auge turístico de Tijuana y según los testimonios éste comenzó en la avenida “A”,<sup>68</sup> debido a que el movimiento moralista en Estados Unidos promovió la prohibición

---

<sup>68</sup> Resulta paradójico asociar el nombre de la avenida Revolución con el movimiento iniciado en 1910 que puso fin a la dictadura de Porfirio Díaz Mori. Recordemos que la fundación oficial de Tijuana fue el 11 de julio de 1889, cuando Díaz ya estaba en el poder por segunda ocasión. Durante su extenso mandato, las relaciones con Estados Unidos no fueron del todo gratas y hubo desencuentros que casi llegaron a la declaración de guerra. La ríspida relación se debió en gran parte a las presiones ejercidas por el gobierno estadounidense, encabezado por el presidente Rutherford Birchard Hayes (1877-1881), como condición para reconocer a Díaz como presidente de México. Hayes exigía tránsito irrestricto de las tropas de Estados Unidos en la frontera norte de México (porque la consideraban una zona “inestable” donde se vivía un clima de inseguridad), concesiones territoriales y creación de zonas libres, pero Porfirio Díaz no cedió y buscó dar solución atendiendo los problemas de esa zona (Cfr. María de Jesús Duarte Espinosa. *Frontera y diplomacia*.

de los juegos de azar y el cierre de las cantinas dentro del territorio estadounidense, con lo cual las actividades relacionadas con esa prohibición se trasladaron a Tijuana. De hecho, las actividades organizadas por las autoridades californianas para que los turistas estadounidenses visitaran la ciudad de San Diego, en Tijuana eran aprovechadas para atraer a los visitantes, quienes después de dar cauce a sus pasiones y disfrutar los atractivos turísticos de Tijuana regresaban tranquilamente a las buenas costumbres exigidas por las leyes en Estados Unidos. La lógica era: aquí no se puede, pero allá sí. Así, el ir y venir de Estados Unidos a Tijuana se fue convirtiendo en algo normal. En *Historia de Tijuana: semblanza general*, se explican estos episodios:

En esos años, la pequeña población empieza a verse invadida de cantinas, licorerías y centros nocturnos que van llenando la vía principal –en aquella época llamada avenida “A”–, hoy Revolución desde la calle Primera hasta la Tercera. De este tiempo escribió don Julio Dunn Legaspy en el periódico *El Universal*, de la Ciudad de México: “Allá por 1910 conocí Tijuana; sus moradores se distinguían por su caballerosidad y honradez, dedicándose a las actividades agrícolas y ganaderas... Después, en 1911, viví algunos meses como comandante del destacamento que guarnecía la plaza. Entonces empezó la explotación de los vicios, a cuyas actividades se dedicaban extranjeros, permaneciendo al margen de las operaciones ilícitas los mexicanos del lugar”. [...]

En el vecino San Diego, mientras tanto, con el objeto de incrementar el turismo, se organizó la *San Diego Panama California Exposition*, en los terrenos de lo que hoy es el *Balboa Park*. Se hizo una promoción intensa que efectivamente atrajo gran número de visitantes de 1915 a 1916. Tijuana aprovechó la oportunidad y organizó la “Feria Típica Mexicana”, que atraía a los visitantes de San Diego con las diversiones prohibidas en California: el box,<sup>69</sup> las peleas de gallos, los juegos de

---

*Las relaciones México-Estados Unidos durante el porfiriato*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores / Acervo Histórico Diplomático, 2001, pp. 61-75). Uno de los pronunciamientos más célebres de Porfirio Díaz contiene la fuerza explicativa de las relaciones históricas entre México y Estados Unidos: “¡Pobre México!, tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos”. La frase podría ser una premonición de los años subsiguientes. La leyenda negra de Tijuana y de la actual avenida Revolución tienen su origen justo en los inicios de la Revolución Mexicana, levantamiento armado que derroca la dictadura de Porfirio Díaz. Las primeras cantinas y bares instalados en 1911 fueron administrados por sus propietarios, en su totalidad de origen estadounidense, y eran atendidos por personal de la misma nacionalidad. El contexto mexicano era complejo y en el norte se notaba mucho el vacío de poder, como lo explica Marco Antonio Samaniego: “Hay que recordar que en esos momentos el país estaba bajo los efectos de la Revolución por lo que no existía control alguno por parte del interior del país; primero, porque la distancia era muy grande y, segundo, debido a que las vías de comunicación eran prácticamente inexistentes y se tenía que llegar a Tijuana por los Estados Unidos. Además para el momento que se estaba viviendo en el contexto nacional era imposible poner la debida atención sobre un punto poco importante para el desarrollo revolucionario. De tal manera que los visitantes estadounidenses podían actuar con toda libertad en sus desaforadas borracheras” (Marco Antonio Samaniego López. “Los años 20s de Tijuana, una muestra de nacionalidad”, en David Piñera Dávila [coord.]. *Piedra de toque. Selección de ensayos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1989, p. 61).

<sup>69</sup> Curiosamente, cuando el box fue prohibido en California, el promotor Jim Cofforth y otros empresarios dedicados al “negocio” de las carreras de caballos, la vida nocturna, la prostitución y los juegos de azar, descubrieron en la frontera mexicana la solución a sus problemas. Para continuar con las peleas de box

azar y el espectáculo taurino. La feria comprendía un casino, club nocturno y bellas modelos de San Francisco.<sup>70</sup>

#### 4.1. Viñetas revolucionarias o la Revolución también es una calle.

En la literatura bajacaliforniana no se elude el tema de la leyenda negra, pero no es el único y la forma de tratarlo tiene una intencionalidad. En repetidas ocasiones, hemos observado en los textos una clara discrepancia con el amarillismo sensacionalista o el discurso puritano de la moral estadounidense, principalmente. El narrador José Juan Aboytia ironiza estos estereotipos en su novela *Ficción barata* (2009), en la que al personaje principal, un joven periodista radicado en Tijuana, las autoridades del periódico donde trabaja le han ordenado abordar el tema de la prostitución como estrategia deliberada para que el periodista deje de investigar la desaparición de su mejor amigo y colega. Con ironía, Aboytia lleva al extremo una de las falacias más recurrentes imputadas a Tijuana, que consiste en definir a la ciudad a partir de un pequeño sector de su población y no por la totalidad de sus habitantes: “Putas por todos lados. Don Pato alias don Jaso se fue a su reino, acá nos quedamos los esclavos. El más peón de los peones me dijo que tratara el tema de la prostitución, asunto muy sobado para mi ver. Ya lo he tocado en varias ocasiones. La frontera es eso, putas, ilegales y narcos. Aquí todos somos eso, yo lo soy”.<sup>71</sup>

En efecto, la prostitución, la migración y el narcotráfico son tres heridas supurantes de la realidad tijuanense asociadas a la falta de oportunidades laborales y, por consiguiente, al deterioro en las condiciones de vida de los mexicanos. Prostitución y narcotráfico tienen relación directa (aunque no exclusivamente) con la vida nocturna de la Zona Centro de la

---

recurrieron a una artimaña que narra Guillermo Fadanelli: “Es una historia conocida –aclara– pero la voy a contar. Hace más de un siglo, las autoridades de San Diego prohibieron los combates de boxeo. Sin embargo, los promotores encontraron una salida a esta infamia puritana concentrando a los espectadores en suelo norteamericano, pero levantando el cuadrilátero en Tijuana, a unos cuantos metros de la línea que separa ambos países. Una vez dispuesto el escenario, los boxeadores se golpeaban en Tijuana, pero los espectadores miraban o apostaban desde San Diego. Después de esta mítica escaramuza (1886), nada impidió que con el paso de los años el espectáculo continuara concentrando los vicios en el lado mexicano: bares, burdeles, casinos, fueron levantados para recibir a quienes huían de las prohibiciones; toros, caballos, galgos formaron el zoológico lúdico más importante de la frontera (Guillermo Fadanelli. “La canción de Tía Juana”, *Nexos*, vol. XXXVI, año 26, núm. 323, México, noviembre de 2004, pp. 54-55).

<sup>70</sup> Conrado Acevedo Cárdenas, David Piñera Ramírez y Jesús Ortiz Figueroa. “Semblanza de Tijuana 1915-1930”, en David Piñera Ramírez (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, pp. 93-94 y 96.

<sup>71</sup> José Juan Aboytia Zaragoza. *Ficción barata*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2009, p. 61.

ciudad, incluida la avenida Revolución, La “Revu”, de donde emanan todos los vicios. De la misma forma en que a Gloria de Zaragoza, protagonista de la novela *Tijuana In*,<sup>72</sup> se le atribuye un cúmulo de perversiones, a una sola calle de Tijuana se adjudica todo un catálogo de aberraciones y con ello se le señala y se le condena. Marcada desde su origen, La Revu es una calle que a largo de su historia ha vivido con la herida abierta de su estigma y a la expectativa de su inevitable condenación.<sup>73</sup>

La condenación pone en marcha una confrontación de fuerzas polarizadas: la antinomia del bien y del mal. No sin sentido crítico, Fernández Acévez ofrece dos imágenes que ilustran esta oposición. Primero, en un diálogo, dos mujeres lamentan la situación de Tijuana: “En Tijuana, repite a cada rato la Chata, tu mamá, se sabe muy poco de milagros. ¡Viera qué bonito sucede en mi pueblo! –dice con palabras que le salen llenas de olor, frescas y jugosas como la sonrisa con que las adorna– allá sí que se nota la mano santa de Nuestro Padre Dios”.<sup>74</sup> Después, en el mismo diálogo, el mismo personaje de la Chata evidencia las limitaciones de la divinidad ante una ciudad que acusa un poder maligno superior al del Omnipotente. Sin duda, el autor describe una escena donde se quiere evadir la realidad y se toma una salida falsa a la problemática familiar provocada por uno de sus miembros. La Chata justifica el mal comportamiento de Julio, su esposo, por el hecho de vivir en esa ciudad y lo exime así de toda culpa; esto es, se atribuye al objeto (Tijuana) la responsabilidad que le corresponde al sujeto (Julio):

---

<sup>72</sup> Cfr. Hernán de la Roca. *Tijuana In*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelíneas, 2005, p. 94.

<sup>73</sup> Bajo esta óptica, la mitificación de Tijuana consiste en atribuirle connotaciones negativas que solamente describen una parte de su totalidad. El estigma toma la parte por el todo, reduce sus cualidades, especificidades y significaciones a lo reprochable, de tal suerte que el nombre de esta ciudad adquiere un sentido peyorativo. Tijuana es: una gran cantina, traspas de los gringos, parque de diversiones donde abundan los prostíbulos y las casas de apuestas, sobaco del mundo, supermercado de narcóticos, punto de enganche para el tráfico de personas, un caldo de cultivo propicio para la explotación, paraíso para el capital extranjero y el infierno de los obreros en las maquiladoras, escenario de hechos sangrientos, de muerte, decapitados, descuartizados, ejecutados, de toda clase de crímenes y, por si fuera poco, el magnicidio de Luis Donaldo Colosio Murrieta (1950-1994), candidato a la Presidencia de México por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y virtual sucesor de Carlos Salinas de Gortari. El asesinato ocurrió la tarde del 23 de marzo de 1994 durante un mitin en Lomas Taurinas, una zona marginal de Tijuana. El asesinato perpetrado por un desconocido, Mario Aburto Martínez (quien aseguró haber actuado por su propia cuenta), dejó muchas dudas que el sistema judicial mexicano nunca ha podido despejar (Cfr. Héctor Aguilar Camín. *La tragedia de Colosio*. México: Alfaguara, 2004, p. 158). A partir de la fecha en que asesinaron a Colosio se habla de dos Tijuanas: Tijuana, antes de Colosio y Tijuana, después de Colosio: “Tijuana a. C. y Tijuana d. C.” (Cfr. Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez. *Aquí es Tijuana!... op. cit.*, p. 158). Asimismo, de este hecho trágico, el escritor sinaloense Elmer Mendoza escribió una fascinante novela titulada *Un asesino solitario*, editada por Tusquets en 1999.

<sup>74</sup> Javier Fernández Acévez. “En un lugar de la mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”, en *Si tarda mucho mi ausencia*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1993, p. 32.



Escuchar a tu papá presumir sus aventuras en la cárcel, Christian, es como cuando mi tía y tu mamá se comparten historias sobre milagros que les ha tocado conocer. Y las dos están de acuerdo en que Tijuana está peleada con la Divina Providencia: “La gente no tiene la devoción suficiente, no sabe pedir con sacrificios –dice tu mamá con los ojos llenos de nostalgia–. ¿Cuándo se ha sabido aquí de alguna imagen de la Virgencita, a ver, cuándo?”. Siguió rezongando toda la tarde con voz cada vez más débil, y lo último que dijo fue: “En Tijuana hay mucha perdición. Mi Julio no ha enderezado desde que nos venimos, créeme, ahora ni el mismito Dios le quita el vicio”.<sup>75</sup>

Con la ironía que le caracteriza, Crosthwaite explica este destino condenatorio al describir cómo es la calle donde su personaje de “Sabaditos por la noche” se sienta a ver pasar las beibis; esa calle, se infiere, hace esquina con la avenida Revolución: “Te voy a decir cómo es esta calle, cómo es mi esquina [...] es una línea recta, sucia, rodeada de cantinas, farmacias, hoteles, congales, restaurantes y muchísimos lugares que venden artesanías. No tiene una iglesia o una cruz roja que la redima y la salve del infierno cuando se muera”.<sup>76</sup>

Según el cronista Carlos Fabián Saravia, Tijuana es una pasarela interminable que no conoce la frontera entre el día y la noche, una ciudad donde los reflectores iluminan a la muchedumbre frenética ingresando a las *discotheques* de la avenida Revolución; la calle más famosa de una ciudad famosa [sic] por “ser incapaz de borrar su estigma de leyenda negra, la puta que recibe con los brazos (¿piernas?) abiertos a las hordas de *marines* del Camp Pendleton, los turistas nacionales y extranjeros, los familiares en vacaciones, los aventureros y proxenetas que como *blade runners* sortean esa zona de turbulencia”.<sup>77</sup> En síntesis, por el estigma atribuido a una sola calle, Tijuana ha sido percibida históricamente como un costal de inmundicias, un lugar maldito, sede de la disolución moral, el ocio, la violencia y la perdición por quienes en su doble moral la repudian a voz en cuello, pero la desean en secreto o le profesan un amor inevitable:

Te lanzan vituperios, maldiciones,

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>76</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Sabaditos por la noche”, en *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets, 2000, p. 21.

<sup>77</sup> Carlos Fabián Sarabia. “Tijuana era una fiesta”, en Harry Polkinhorn, Gabriel Trujillo Muñoz y Rogelio Reyes (eds.). *Border Lives / Vidas fronterizas*. San Diego, California, E.U. / Mexicali, Baja California, México: Binational Press, San Diego State University / Universidad Autónoma de Baja California, 1995, p. 448.

vocablos amorosos. Empero, todos  
regresan a ti.  
Eres ineluctable.  
Aquellos que no cruzan por tu virar,  
te llevan en su memoria inmanentemente.  
Cada quien te quiere,  
a su manera. [...]  
Y hablan de ti con familiaridad.  
Todos y todas manifiestan su amor o su rabia. [...]  
Eres librepensadora y andrógina.  
Hombrerizada y conservadora. [...]  
Con vehemencia abogas por la  
libre empresa y el libre albedrío.  
Por el diario taloneo, por el  
mercader amoroso y su ínclita  
praxis armónica y bien remunerada.<sup>78</sup>

La Revu es, sin duda, la avenida más emblemática de Tijuana cuyo símbolo predomina sobre el resto de la ciudad y le da una imagen determinada que sigue atrayendo consumidores extranjeros (y cada vez más nacionales), para bien o para mal. Dicha imagen es la de una gran cantina, un exótico lupanar, un hermoso basural por todos conocido, lleno de seres anodinos que se refugian en lo bares y los burdeles a mitigar su derrota cotidiana, su enajenación, comprando con dólares un poco de euforia o de consuelo, como queda plasmado en la siguiente narración de Rosina Conde, tomada de “Viñetas revolucionarias”:<sup>79</sup>

Las bombillas eléctricas se encienden alternadamente dando la impresión de que una luz recorre el gran rectángulo del cielo neónico enmarcando las ostentosas letras capitulares que anuncian a las estrellas del centro no nocturno sino de por vida, quienes día y noche se presentan dejando atónitos a los turistas que a las ocho, diez u once de la mañana recorren la avenida Revolución en busca de un restaurante para curar la cruda de la juerga de hace apenas unas horas.

¡Camín, sir! ¡Camín, sir! ¡Biutiful señouruitas!, dice el anfitrión a la entrada a los *marines* arrastrando las eres y agringando el señoritas, mientras los adolescentes miran maravillados su reloj para dejarse conducir por el tipo hacia un salón que a cualesquiera hacen pensar que a las diez de la mañana o a las seis de la tarde, ya es de nuevo la noche. La noche..., noche eterna revolucionaria que

<sup>78</sup> Juan Manuel Bernal. “Nictaálope y diurna”... *op. cit.*, pp.7-9.

<sup>79</sup> En el conjunto de estas ocho viñetas y un epílogo incluidos en el libro *En la tarima* (2001), Rosina Conde juega con el significado de la palabra “revolución”. Las viñetas son revolucionarias por su obvia alusión a los burdeles de la avenida Revolución. Al mismo tiempo, son un cambio en la concepción de los roles de género. Sin embargo, no se trata de una óptica feminista, sino de la sublimación del enfoque para mirar desde la óptica femenina; es un acto de resistencia, una revolución, ante las situaciones que agreden y nulifican a las personas por la determinación de su género.

compite con las del polo norte; noche densa, tersa, falsa; noche de luces y sombras; una sola noche de por vida, vida alegre, intensa, mansa.

La jovialidad frustrada de los adonis que acaban de regresar de Vietnam; los sueños húmedos de los adolescentes de la ciudad; la inutilidad del tullido o mutilado revientan en la euforia de la danza y piedras artificiales de las bellezas compuestas para la imaginación y fantasía. Viejas leyendas eróticas reviven entre las penumbras de los salones pintados de negro y los anfitriones exaltan la lujuria contenida de los morigerados. Vírgenes en potencia o fabricadas se deslizan exagerando sus formas con costillas de ballena e irradiando irrevocables su itinerario constante de semidiosas.

“Camín, sir, camín, sir! ¡Biutiful señouruitas!”, grita competitivo el del centro nocturno de al lado, mostrando a los transeúntes las fotografías de las afroditas mortales de su predilección y tomándolos del brazo para arrastrarlos por la boca que eructa síncoas excitantes y platillos timbrantes y remedadores de víboras de cascabel que los sume en la incógnita del paraíso revolucionario.

“¡Camín, sir!, ¡camín, sir! ¡Chou taim nau, sir...!”.<sup>80</sup>

Desde la perspectiva de Rosina Conde, las imágenes de la ciudad adquieren una valoración alternativa. Sin renunciar a las características de su estilo desenvuelto, contundente y punzante conduce sutilmente la mirada del lector hacia un ángulo desde el cual no se mira regularmente. En las “Viñetas revolucionarias” se puede observar cómo los personajes femeninos (sin idealizarlos ni restarle crueldad al hecho de exhibir o vender su cuerpo por dinero) de ningún modo reciben calificativos denigrantes o vergonzosos. Más aún, de alguna manera les exculpa porque su trabajo consiste simplemente en formar parte de un juego ilusorio: el negocio del espectáculo y la prostitución, la oferta y la demanda; unos venden y otros compran. Sin embargo, ellas y ellos padecen soledad e incompreensión.

Rafa Saavedra hace algo parecido desde la percepción del consumidor local: el joven tijuanense que va a divertirse a La Revu. En este autor encontramos dos formas de redimensionar la imagen de la avenida Revolución: la primera es el firme propósito de recuperarla paulatinamente, estar presente en ella, hacerla suya:<sup>81</sup> “La city brillaba por la oferta eterna de las luces de neón. Los Happy Children de la Revolución tomaban la calle principal para confundirse con los turistas, eludiendo a las chicas fantasma que amenazan con destruir tu reputación y un etcétera de gente en vértigo por la implacable búsqueda de

<sup>80</sup> Rosina Conde. “Viñetas revolucionarias (Epílogo)”, en *En la tarima*. México: Desliz, 2001, pp. 46-47.

<sup>81</sup> Para algunos escritores que precedieron a la generación de Rafa Saavedra, la avenida Revolución era una calle ajena. En cambio, “para mi generación —enfatisa Saavedra—, la calle Revolución ya es nuestra calle y para una generación anterior era la calle de los gringos. Actualmente es otra cosa, es una leyenda reconvertida, tijuanizada, asimilada y reconfigurada” (Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Rafa Saavedra... op. cit.* Original en audio).

felicidad”;<sup>82</sup> y la segunda es una nueva forma de experimentar el ambiente al descubrir en esta avenida otras singularidades menos trilladas que la sordidez y la decadencia:

Si me divierto más es porque vivo/viajo por la noche sin miedo y sin tener una ruta predeterminada (el azar es mi amigo), porque tengo una mejor banda sonora (en mi mente), porque la gente que conozco es interesante (en todos los sentidos). Si otros buscan la noche por su oscuridad y presunta decadencia, prefiero el lado radiante y vitalista como respuesta afirmativa de vida. Mi noche se disloca como aquel verso de Pizarnik. Sí, *la noche soy*.<sup>83</sup>

En el cuento “Where’s the donkey show, Mr. Mariachi”, Saavedra esboza una inversión de roles en las relaciones de poder entre los turistas gringos y los habitantes de Tijuana. El cambio consiste en algo muy simple: el gringo que por traer dólares piensa que para él todo es posible en Tijuana y mira con desprecio a los tijuanenses se le invierten los papeles. En palabras de Diana Palaversich:

[El tijuanense] le devuelve una mirada subversiva e irónica al turista que cree que el dólar estadounidense lo coloca en una posición superior. Es la voz del subalterno —expresada en la voz irónica del narrador— la que crea el estereotipo del turista estadounidense encarnado en los personajes de dos *marines* estadounidenses: el anglo Danny, y Robert, el chicano que no habla español.<sup>84</sup>

Saavedra construye un estereotipo del gringo ingenuo que visita Tijuana arrastrado por los rumores acerca de sus atractivos turísticos quiméricos y distorsionados, como el pensar que “las mujeres mexicanas son o esclavas sumisas o putas que se acuestan fácilmente con un gringo”.<sup>85</sup> Saavedra muestra la cara inversa de esta imagen al narrar cómo una joven finge interés por Danny, uno de los *marines*, quien le paga las copas y los cigarrillos porque ve en ello la posibilidad de conseguir sexo, pero una vez conseguido su objetivo la joven se desentiende de él y se va a seguir con la diversión por su cuenta. Al finalizar la noche, continúa Palaversich, la experiencia de los dos militares gringos ha sido tan mala que necesitan una compensación y se lanzan en busca de una experiencia extrema aferrándose al último “mito” que les queda: presenciar el acto sexual entre una mujer y un burro:

<sup>82</sup> Rafa Saavedra. “La canción disco”, en *Lejos del noise*. México: Moho, 2002, p. 11.

<sup>83</sup> Saavedra. “La noche soy”, en *Crossfader b-sides, hidden tracks & remixes*. Saltillo, Coahuila, México: Atemporia / Nortestación, 2009, p. 62.

<sup>84</sup> Diana Palaversich. “La vuelta a Tijuana en seis escritores (segunda parte)”, *Yubai*, núm. 40, Mexicali, Baja California, México, octubre-diciembre de 2002, p. 6.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 7.

En la esquina de la Plaza Santa Cecilia, decenas de charros negros esperan desesperados a un hombre enamorado que quiera llevar serenata a esa astuta mujer que no quiere dar el sí o a ese borracho loser que quiere olvidar sus penas en plan nacionalista cantando “pero sigo siendo el rey”. Robert se anima, se acerca a uno de ellos, el tipo sonrío pensando en dólares. Ante la sonrisa, Robert se relaja y por fin, confiado, pregunta: “Where's the donkey show, Mr. Mariachi?”.<sup>86</sup>

La pregunta final del cuento evidencia que el estigma de la leyenda negra no solamente alcanza a La Revu, sino también a quienes la visitan atraídos por el morbo, y es la prueba irrefutable de que el turista, en su ignorancia, espera encontrarse con experiencias exóticas, quiméricas, delirantes o sórdidas, “añadiendo de esta manera – concluye Palaversich– el último ladrillo al monumento de su estupidez”.<sup>87</sup> Desde la perspectiva de Saavedra, Danny y Robert son la imagen estereotipada, ridiculizada, de quienes van en busca de una aventura extrema arrastrados por un rumor, dato con el cual inicia el primer cuento de su libro *Buten Smileys*:

Les confirmaron que era el lugar más feliz del mundo. Les hablaron de chicas caminando semi desnudas por la eterna e interminable acera principal. Les contaron sobre el surfing pendenciero en los clubes y cantinas, de borracheras míticas con sabor a blue hawaiians, margaritas, long islands, tequila y cerveza. Les susurraron en los oídos aquella vieja leyenda atrapa-stupid-gringos del donkey show y ellos como buenos hijos de la Middle America –jar heads, navy guys, white trash in cutoffs–, se creyeron todo y emocionados llegaron a la city tras haber ensayado cómo pedir “one cerveza”.<sup>88</sup>

A fin de cuentas, La Revu no ha perdido el sentido original que suscitó su creación: el turismo para estadounidenses; pero como atractivo turístico, dice Heriberto Yépez en *Tijuanologías* (2006), es un simulacro deliberado e insultante para el turista norteamericano, porque “ahí se les engaña simulándoles una experiencia que en verdad es falsa”.<sup>89</sup> Asimismo, en oposición clara a las teorías sobre la hibridación de Néstor García

<sup>86</sup> Rafa Saavedra. “Where’s the donkey show, Mr. Mariachi”, en *Buten Smileys*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997. Referencia URL # 44.

<sup>87</sup> Diana Palaversich. “La vuelta a Tijuana en seis escritores (segunda parte)”... *op. cit.*, p. 7.

<sup>88</sup> Rafa Saavedra. “Where’s the donkey show, Mr. Mariachi”... *op. cit.*

<sup>89</sup> Heriberto Yépez. “Tijuanologías. Ensayo urbano en diez postales”... *op. cit.*, p. 45. En este conjunto de ensayos, Yépez subraya las relación entre mexicanos y estadounidenses, señalando en varias ocasiones que dicha relación está marcada no por la amistad ni la cordialidad, sino por el rencor y el desprecio, además del consabido intercambio comercial. “Con los norteamericanos –dice–, invirtiendo el imperialismo, somos xenófobos. Si la avenida Revolución, esa avenida para los visitantes, está sobresaturada de inglés y “atracciones” turísticas (cuya atracción consiste paradójicamente en ser grotesca) es porque la ciudad nada más está dispuesta a dedicarles una sola avenida que mide pocas cuerdas a nuestros extranjeros predilectos.

Canclini, publicadas en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (las cuales hemos comentado en el capítulo segundo),<sup>90</sup> Yépez descalifica el discurso del multiculturalismo y niega la teoría de que Tijuana es, junto con Nueva York, uno de los principales laboratorios de la posmodernidad. En la segunda parte de su ensayo “La vuelta a Tijuana en seis escritores”, Palaversich refuerza los comentarios de Yépez:

Hablando sobre la avenida Revolución –el sitio privilegiado de hibridación para García Canclini–, Yépez nota una cosa obvia que el dicho crítico no quiere ver: la avenida Revolución es una calle “inventada” para el turismo estadounidense, es de hecho la única calle en la cual se oye el inglés. [...] La hibridación tan clara a García Canclini, Castillo o Hicks es un espejismo que engaña a los intelectuales visitantes quienes, más que leer los signos y códigos del comportamiento, proyectan en esta ciudad su idea de lo que debería ser la cultura fronteriza. [...] más que ser el laboratorio de la posmodernidad es la tumba del proyecto posmoderno.<sup>91</sup>

De acuerdo con los registros de la historia y la opinión de Yépez, asumimos que La Revu fue inventada para darle cauce a las apetencias de la población estadounidense de principios del siglo pasado, como válvula de escape para dar salida a la presión ejercida por el puritanismo. La avenida Revolución, y con ella Tijuana, está expuesta a toda clase de subjetividades, pero la imagen de esta avenida no se agota en su leyenda negra ni es la descripción unívoca de la ciudad, como lo reclama Rafa Saavedra en “Tijuana para principiantes (bonus track)”:

Mi city no es solamente una calle llena de gringos estúpidos viviendo un eterno verano e indios bicolores que venden flores de papel, de burros rayados y maletines de joyería chafa, de mustios ojos rasgados con videocámaras Sony, de terrazas llenas de motherfuckers que beben poppers y besan el suelo buscando una mexican

---

(Tijuana, indican las cifras, es la ciudad más visitada del mundo.) Pero la avenida Revolución no es la prueba de nuestra promiscuidad con los gringos (como se dice), sino de nuestro asco por ellos. La avenida Revolución se esfuerza en ser caricaturesca. Basta verla en vivo o en fotos para percatarse que es un set rencoroso [...] Lo que se vende en la avenida es artesanía chatarra, ni siquiera distintiva de Tijuana; sobrevaluada y, sin embargo, ¡barata! Cultura basura. Consumismo tercermundista hecho para el primer mundo. [...] La avenida Revolución es un monumento contra el consumismo norteamericano, con su afán de falsas mercancías requeridas y souvenirs insignificantes. La regla de la avenida Revolución es el regateo. Todo ahí tiene un valor falso, un precio exagerado que hay que tratar de rebajar con el comerciante. El valor de una bolsa de piel es la mitad del precio inicialmente ofrecido. Aquí ya se deja ver la regla de toda la avenida: nada tiene el valor que dice tener. Todo tiene un significado y valor inferior al anunciado. Nada es lo que parece” (pp. 45-46).

<sup>90</sup> Cfr. capítulo segundo “El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera”, pp. 76-78.

<sup>91</sup> Diana Palaversich. “La vuelta a Tijuana en seis escritores (segunda parte)”... *op. cit.*, p. 11.

señorita, de periodistas extranjeros persiguiendo una leyenda negra que sólo existe actualmente en su negro culo.<sup>92</sup>

Además de este estigma, la Revolución también es una calle, como versa el título de la compilación hecha por Roberto Castillo Udiarte, Alfonso García Cortez y Ricardo Morales Lira.<sup>93</sup> La Revolución es una calle de ofertas, públicos y prácticas culturales, un “divertidísimo lugar de concentración del sagrado tiempo libre, de la reivindicación del alma, del espíritu, de aquello que, como dijera el doctor Francisco Jove, es la otra cara del negocio: *el ocio*”.<sup>94</sup> Prueba de ello son los establecimientos que ahí se han instalado en diferentes épocas, cuyos servicios se han relacionado con la gastronomía, el alojamiento, la artesanía, la vida nocturna y la cultura, donde destaca la Asociación Cultural Río Rita, que perteneció a la familia García Orso.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Rafa Saavedra. “Tijuana para principiantes (bonus track)”... *op. cit.*

<sup>93</sup> Este volumen editado por la Universidad Iberoamericana Tijuana fue parte de una investigación cuyo objetivo era conocer qué tipo de ofertas, prácticas y públicos culturales se habían formado en México durante el siglo pasado tomando para ello ocho campos en la vida de la gente: religión, educación, salud, cultura, medios de difusión, alimentación, abasto y diversión. En lo correspondiente a Tijuana –declaran los compiladores–, los tres últimos campos arrojaron mayor efervescencia y, en grado superior, la diversión manifestó un tipo de energía social que invitaba a ser explorada. En el primer artículo, Ricardo Morales y Alfonso García declaran que en los primeros pasos de la investigación se percataron de que “si existía en Tijuana un espacio social urbano donde se concentraban las ofertas especializadas en las múltiples formas de ‘lo bueno para divertirse’, ‘lo bueno para comer’, ‘lo bueno para comprar’ y ‘lo bueno para turistar’, ése era una calle: *La Avenida Revolución*”, lo que les motivó a focalizar su trabajo en esta avenida (Ricardo Morales Lira y Alfonso García Cortez. “La Revolución también es una calle (de frentes, fronteras y cruces culturales)”, en Roberto Castillo Udiarte, Alfonso García Cortez y Ricardo Morales Lira (comps.). *La Revolución también es una calle. Vida cotidiana y prácticas culturales en Tijuana*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Noroeste / XV Ayuntamiento de Tijuana, 1996, p. 14).

<sup>94</sup> Ricardo Morales Lira. “Introducción. La calle es de quien la camina”, en Roberto Castillo Udiarte, Alfonso García Cortez y Ricardo Morales Lira (comps.). *La Revolución también es una calle. Vida cotidiana y prácticas culturales en Tijuana*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Noroeste / XV Ayuntamiento de Tijuana, 1996, p. 8.

<sup>95</sup> Transcribimos aquí algunos párrafos de un testimonio de Armando García Orso, fundador y director del Río Rita, quien tuvo la amabilidad y la habilidad de escribir en tres folios una breve reseña de este centro cultural para ser utilizada en esta investigación: “Río Rita fue una empresa fundada en 1945, de acuerdo a un contrato de luz fechado en abril de ese año, que impulsó a través de la *Asociación Cultural Río Rita* un movimiento cultural en la ciudad de Tijuana, Baja California, México, en los años 80’s y principio de los 90’s. Todo inicia en 1983 a la muerte de mi padre, fundador de la empresa, Luis García Varela. En ese momento la empresa se limita al comercio de la artesanía mexicana, un pequeño restaurante y una barra en planta baja enfocada al turismo. Me toca asumir la dirección de la empresa. No sin dificultades se comienza una reorientación de la empresa dando énfasis a la promoción de la artesanía mexicana y rescatando aspectos sobresalientes de la empresa en el terreno gastronómico y del servicio de la barra, como ser uno de los pocos negocios que preparaba el coctel Margarita, de gran tradición, con los ingredientes originales. Con el apoyo de Cosme Collignon y Jorge Centeno gerente del bar se comienza a dar espacio a músicos locales aún sin una estructura propiamente de promoción cultural. [...] Se une al equipo de promotores Leobardo Sarabia, Carlos Sarabia, Manolo Escutia, Maricruz Espinoza, Ana Amézquita, y Rommel Rosas quien le da formalidad al proyecto constituyéndose formalmente la Asociación Cultural Río Rita. El nombre se toma de una obra musical de Broadway dirigida por Flo Ziegfeld en 1926. [...] 1985 marca el arranque de las actividades culturales al cumplirse 40 años de la fundación de la empresa y podríamos afirmar que inicia con el concierto de The Vandals, grupo de Los Angeles, California, quien acepta realizar el concierto en Tijuana para filmar unas tomas que serán parte de un video a proyectarse en MTV, concierto que abre el grupo tijuanense Mercado Negro con gran aceptación. [...] La música también se ve promovida a través del programa de radio

Al iniciar la segunda década del siglo pasado, la avenida Olvera o avenida “A”, conocida actualmente como avenida Revolución, transfirió rápidamente su mala reputación al nombre de Tijuana y dio inicio a su leyenda negra, una realidad con la cual Tijuana y sus habitantes han aprendido a convivir; es la parte dolorosa de la vida cotidiana, de la historia y de sus expresiones artísticas. Sin embargo, volvemos a insistir en que para los escritores bajacalifornianos lo vergonzoso de su ciudad no se focaliza exclusivamente en la relajación de las “buenas costumbres” ni en el desprestigio de “el buen nombre de Tijuana”, sino en la miseria humana invisible a los ojos propios y extraños, las carencias, la marginación y, sobre todo, la doble moral. Por eso encontramos constantemente poemas y narraciones cargados de ironía, de hilaridad, de dolor y compasión. Muestra de ello es el siguiente poema de Roberto Castillo:

Claxon de carros,  
la falta de agua,  
tardanza de quincenas,  
cateos domiciliarios,  
encarcelamientos y  
baladas sentimentalonas,  
la libertad condicional  
y la muerte de los amigos,  
son algunas de las cosas  
que me disgustan,  
son  
ese algodón  
emergiendo entre las costuras  
de la muñeca de trapo  
que algunos llaman realidad.<sup>96</sup>

---

“*El Arca de Neón*” dirigido por Octavio Hernández, artífice de muchos de los grandes conciertos, donde se podía escuchar el rock de todo el mundo. El teatro no se queda atrás con Ignacio Flores de la Lama, la Divina Fauna, Edward Coward, Héctor Jiménez, Raquel Presa, Carlos Valencia, Carlos Niebla, el *Río Rita Mickey Mouse Blues* que Juan José Gurrola dirige y quien llama al Río Rita un espacio mágico. De ahí la descripción de Río Rita como la magia de una leyenda. [...] Río Rita trasciende sus límites físicos y su presencia alcanza otros lugares del país y del extranjero con la fuerza de un colectivo de creadores, amigos y patrocinadores que pone de manifiesto una intensa actividad cultural en Tijuana y la región, aunado a una magia generada por el entusiasmo y la creatividad” (Armando García Orso. “El extraño caso de una cantina donde se bebe cultura”. Tijuana, Baja California, México: Manuscrito de autor, 2 de marzo de 2012).

<sup>96</sup> Roberto Castillo Udiarte. “Ropa sucia”, en *Blues cola de lagarto*. Mexicali, Baja California, México: Gobierno del Estado de Baja California, 1985, p. 63.



#### 4.2. La circunferencia por ningún lado y el centro en cualquier parte.

Bastaría hacer un listado de las calles y avenidas más importantes de la ciudad para invocar el nombre de Tijuana. Además de la avenida Revolución, “La Revu”, considerada el mayor atractivo turístico de la ciudad, a otras calles de la ciudad se les identifica por su historia y características propias: como la calle Primera, que marca el inicio de la zona de tolerancia; la calle Segunda, una de las vías principales del centro donde se sitúan la Catedral y el antiguo Palacio del Ayuntamiento (actualmente sede del Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC)); la calle Sexta, donde se localiza el famoso salón de baile La Estrella (de ahí el título del libro *Estrella de la calle sexta* de Luis Humberto Crosthwaite); la calle Octava, donde se encontraba la Dirección de Policía y Tránsito Municipal y algunas celdas para infractores, conocida como “La Ocho”; el callejón 5 de mayo, donde hasta la fecha se encuentra El Lugar del Nopal, uno de los centros culturales independientes más importantes de la historia de Tijuana; la avenida Internacional cuyo trayecto recorre el borde de la frontera con Estados Unidos y conduce al fraccionamiento Playas de Tijuana. O bien sitios emblemáticos tanto del pasado (como el primer hipódromo, el Casino de Agua Caliente, el bar “La ballena”, el antiguo cine Bujazán) como contemporáneos (las dos plazas de toros, el hipódromo, el Jai Alai, la Línea, la zona industrial o Playas de Tijuana). No obstante, la ciudad cobra importancia en los sitios más cotidianos donde la vida transcurre día a día, sin que se reste significación a los sitios antes mencionados. La imagen de Tijuana no se reduce a dos o tres lugares famosos, como observa Roberto Castillo en unos versos de *El amoroso guaguaguá*: “bienvenidos a Tijuas, [...] / donde el Comité de Turismo / cree que lo único importante / son las torres de la Chapu, / la bola del Cecut, la Plaza Río, / el Jai Alai, la Revu y el Minarete”.<sup>97</sup> Tijuana, como cualquier otra ciudad, es el conjunto de todos sus elementos aunque algunas calles o lugares tengan más relevancia que otras, sea en el ámbito urbano, político, turístico, económico o cultural.<sup>98</sup>

<sup>97</sup> Castillo Udiarte. “El perro labioso 1”, en *El amoroso guaguaguá*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2002, p. 25.

<sup>98</sup> En el siguiente párrafo, el investigador de la Universidad Iberoamericana Tijuana, Ricardo Morales Lira, valora la relevancia de cada uno de los lugares que constituyen la ciudad: “Gozar de la ciudad, por ella, en ella. Venerar, pero a la vez reírse de sus oficiales y heroicas nomenclaturas callejeras. Reconocernos en sus avenidas, glorietas y esquinas, en los recovecos perfumados de mar, desierto, salitre y polvo: en sus coloridas, sus bulliciosas calles. En cada barrio, esquina, aparador, cantina o barra; en cada ‘trago de amargo licor’, los sueños acaban por impregnarse de ciudad y ésta por bañarse de sueños. La Tiajuana: nuestra propia y común Tiajuana, punto de arribo y partida, lugar sin centro, sin ombligo; tierra de todos, de nadie, de múltiples fronteras, de mil entrecruces. De ella recibimos el permiso para compartir su aliento cálido, maternal, amoroso, ése que nos permite disfrutar el rincón de las delicias: la calle. La calle no sólo es lugar de paso, es también sitio de encuentros, rupturas, amoríos y conflictos; de cordura o embriaguez, de altas

Efectivamente, Tijuana es una ciudad sin centro si la comparamos con la mayoría de las urbes de México (sobre todo las ciudades coloniales), dado que su fundación es atípica y no cuenta con un punto de partida donde confluyan las sedes de los poderes civil, religioso y económico: el Ayuntamiento, la Catedral y un banco cualquiera. Hasta 1986, la Catedral y el Ayuntamiento se encontraban en la misma calle, la Segunda, a una cuadra de distancia, pero ese mismo año la sede del Ayuntamiento se trasladó a otra zona. Por su paisaje abigarrado, tal vez Tijuana se asemeje un poco a la imagen borjeana de “la esfera de Pascal”, “cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”,<sup>99</sup> con el atenuante de que en Tijuana tampoco se hallará jamás la perfección de la circunferencia. Sin embargo, causa admiración el optimismo y el cariño con que los escritores miran a su ciudad, como lo hace el poeta Alfonso García Cortez en el siguiente poema:

Se esconde de sí misma la ciudad.  
 Su centro verdadero  
 se oculta en recovecos  
     laberintos  
 patios particulares florecidos  
 donde el tiempo  
     curioso visitante  
 se detiene un momento a reposar sus pasos  
 a olfatear brevemente los geranios  
 los vástagos de olivo  
     los nopalitos tiernos.<sup>100</sup>

Si en una parte de Tijuana existen lugares significativos para ser recreados literariamente es en la llamada Zona Centro. Allí se encuentra la esquina de la calle Sexta, donde el

---

decisiones vitales; también políticas” (Ricardo Morales Lira. “Introducción. La calle es de quien la camina”...., *op. cit.*, p. 7).

<sup>99</sup> Jorge Luis Borges. “La esfera de Pascal”, en *Otras inquisiciones*. Barcelona: Destino, 2007, p. 21.

<sup>100</sup> Alfonso García Cortez. “Tijuana-Centro”, en *Llanterío*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2001, 21. Este poema se publicó por primera vez en *Tijuana entre la luz y la sombra*, *InSITE* 97 (Tijuana, Baja California, México: InSite 97, 1998). Esta publicación fue el resultado de un proyecto comunitario literario-fotográfico llamado *Tijuana-Centro*, coordinado por el poeta Francisco Morales y el fotógrafo Alfonso Lorenzana. En la introducción dicen que el proyecto “tuvo como base estructural intentar que un núcleo de propios habitantes de Tijuana hicieran un registro fotográfico de la ciudad. Área que más tarde y durante el proceso se amplió a toda la zona urbana, para conjuntarlo con una serie de textos literarios que, con la misma temática, trabajaría a la vez otro grupo de participantes para reunir posteriormente en un libro” (p. 4). Para tal efecto, el grupo quedó integrado por estudiantes, profesionistas, trabajadores y artistas. En cuanto a los textos, “se obtuvo una interesante selección final, predominando en ella las declaraciones de amor a la ciudad, más los inevitables reproches y rechazos. El habitante de la ciudad bien representado por nuestros participantes deja constancia fiel, franca, de sus ensueños y desdichas, proyectos y frustraciones” (p. 5).

personaje-narrador de Crosthwaite se sienta todos los sábados para ver pasar a las beibis. O la esquina de la calle Cuarta y la avenida Constitución donde transcurre gran parte de la vida de Dudi, el personaje indigente de Rafa Saavedra; en esa esquina pide limosna, grita sus sueños y orina la angustia. En otros casos, las calles de la Zona Centro se revelan en la actividad de los personajes, como los de Roberto Castillo: uno anuncia la “Última función del mago de los espejos” y otro nos lleva a conocer la ciudad con su “Welcom to Tijuana”. Y, desde un enfoque distinto, Rafa Saavedra (de manera testimonial) y Alfonso García Cortez (en un breve poema) aportan imágenes de la ciudad que se añora, concretamente de las calles de la Zona Centro, donde transcurrió la infancia de sus personajes y, seguramente, la de ellos mismos:

Yo nací en el centro de Tijuana –confiesa Saavedra–, en la calle Constitución y viví mucho tiempo en la calle Sexta; curiosamente es adonde ahora salgo a divertirme. Uno de mis lugares favoritos en el centro de la ciudad es el “Club A”, que era de mi padre en los sesenta, se llamaba el “Club Stork”, “La cigüeña”. Hice un mapeo de los lugares que yo recordaba: mis recorridos a la escuela, a la casa, etc. Es una foto de lo que fue Tijuana y que ahora de pronto se desvanece. Hasta la fecha la sigo recorriendo y noto los cambios.<sup>101</sup>

Y García Cortez, por su parte, se pregunta por un pasado perdido:

Qué fue de la ciudad.  
En qué rincón oscuro de la historia  
se ocultaron los restos malheridos  
de una infancia dichosa y errabunda.<sup>102</sup>

Como en cualquier ciudad, cada barrio, cada zona, coto o calle tienen una connotación, dependiendo tanto de su ubicación como del estrato social de las personas que lo habitan. El centro de Tijuana no es la excepción; esta zona es la de mayor actividad durante el día y durante la noche. Algunas calles son recorridas por los transeúntes con fines comerciales, turísticos, laborales de diversos tipos, de ocio y esparcimiento. Por las noches, los recorridos toman otro matiz, sobre todo en la zona de tolerancia, llamada la Zona Norte.<sup>103</sup> Estos recorridos también son registrados en la literatura urbana que habla de

<sup>101</sup> Martín Torres Sauchett. *Entrevista con Rafa Saavedra... op. cit.* Original en audio.

<sup>102</sup> Alfonso García Cortez. “Once again 2”, en *Llanterío*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2001, 28.

<sup>103</sup> La Zona Norte es un conjunto de calles donde la actividad no se detiene. Se ofrece toda clase de servicios, desde alimentación, culto, salud y sexo entre muchos otros, como se aprecia en la siguiente entrevista anónima: “La Zona Roja, Zona de Tolerancia o Zona Norte de Tijuana sigue muy de cerca de la

Tijuana. Javier Fernández Acévez recrea en uno de sus textos, a través de la voz de un narrador-protagonista, su experiencia en los recorridos nocturnos por los congales de la Zona Norte:<sup>104</sup>

Conocía la Calle Primera de pies a cabeza, desde los mariachis de la Santa Cecilia hasta donde se disuelve la diversión, a la altura del Calimax de la Calle Segunda. Un sábado decidí entrarle sin miedo al rumor de la Coahuila, a su temperatura sofocante, a su atmósfera violenta y tentadora que desde siempre resoplaba como tormenta detrás de la ventana. [...] Salí ahogándome de tal situación y recuerdo haber huido como de una visión infernal que, evidentemente, no tenía relación alguna con el mundo conocido. [...] Cambié, sin embargo: después de cuatro años, ahora soy congaleiro. Parecen tutearme los anuncios de neón en La Zona, saludo de reajo a varios taqueros y, en la barra de diamantes de *El Burro*, el cajero lampiño me conoce hasta en el llanto. Soy congaleiro. Chingón. Y me levanta el ánimo andar regularmente por aquellos rumbos. Me consta que quienes deambulan por ahí poco a poco se vuelven gente de provecho: sale uno siempre de buenas, saludando de mano, cortésmente, a parquímetros, puestos de revistas y pacheritos que viven

---

calle Coahuila, a 300 metros de la línea internacional y una cuadra de la Catedral de Tijuana, el antiguo Palacio Municipal –ahora la sede del Instituto de Cultura y Arte Municipal–. Se extiende por varias cuerdas y además de cantinas, el distrito está ocupado por moteles, licorerías, fondas, restaurantes, puestos de comida, bodegas, refaccionarias, casas habitación, centros de rehabilitación, tienditas de droga, templos evangélicos. Los bares son de distinta categoría. Los hay para la clase baja como El Quinclé o El Infierno; para gays como El Taurino o los dedicados a proveer de sexo servidoras atractivas y numerosas, como El Adelitas o El Chicago Bar. Popularmente se conoce al distrito como “La Coahuila” e ir a tomar, entrar a sus antros, comer tacos o pagar por sexo se le denomina como dar el ‘Coahuilazo’ o ‘Coagüilear’. La gente que trabaja en sus bares y calles la denominan ‘La zona’. Entrevista, 2004. Tijuana” (Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez. *Aquí es Tijuana!...*, op. cit., p. 81).

<sup>104</sup> El sinónimo más común de la palabra “congal” es el de prostíbulo. Sin embargo, el calificativo de congal hace referencia a los lugares donde la población negra en México, de tiempos de la Colonia, se reunía por las noches para bailar a ritmo de la conga. Todo parece indicar que esas reuniones fueron satanizadas porque se corría el rumor de que ahí se cometía toda clase de bajezas y excesos. Así, el nombre de congal se transfirió a los lupanares. En el contexto tijuanense, se sabe de un personaje de la vida literaria en Tijuana que dedica buena parte de su tiempo a promover una revista de poesía entre los *bartenders*, las sexoservidoras y los clientes: Gilberto Licon, joven poeta y editor de la revista *Existir*. Cuenta Roberto Castillo Udiarte que él y Gilberto coincidieron un día en la casa de un amigo común. Ahí, Castillo le propuso que exhibiera sus poemas en las calles de la Zona Norte, la zona de tolerancia. Castillo narra este episodio como parte del prólogo a un poemario de Licon: “Cuando el Gilberto me pidió que redactara el prólogo a su libro de poemas me dio gusto por varias razones; *primera*: porque lo conocí hace diez años, en la Zona Norte, donde la tolerancia sí existe; *segunda*: porque lo conocí también cuando comenzaba a editar la revista *Existir*, a contracorriente, como terco salmón, y los académicos especialistas no le daban expectativas de vida (frente a las diatribas y los augurios de esa época, *Existir* es la única revista que permanece por una década en esta ciudad tan querida); *tercera*: porque en una reunión en casa del compa Julio, en playas de Tijuana, yo le hacía la propuesta al Gilberto de publicar sus poemas en pendones, siempre dedicados a las grandes bailarinas del corazón, y que fueran acompañados con fotografías de las bellezas del tubo, todo esto mientras nos echábamos un barril de la primeriza cerveza Tijuana y él, como felino inexpresivo, me miraba en silencio; *cuarta razón*: porque nunca ha discriminado escritores y escritoras con o sin currículum; *quinta*: porque es el único editor en todo el noroeste que ha publicado más libros de poemas de mujeres que de hombres” (Roberto Castillo Udiarte. “Prólogo”, en Gilberto Licon. *Bajo la noche tijuanense*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2007, p. 3).

en eternos monólogos. Allá todo es fraternidad, en serio; no hay otro rincón en Tijuana donde la vida se prolongue 24 horas, 365 días al año.<sup>105</sup>

Ciertamente, el punto de vista desde donde se mira la ciudad es diferente en las nuevas generaciones. Como acabamos de ver, la de Fernández Acévez es una visión modificada cuyas primeras apreciaciones de su personaje rechazaban la imagen de esa zona “abominable” de Tijuana, de la cual se lamentaban los escritores anteriores a la Generación de la Ruptura. Sin embargo, la narración describe un personaje pacífico, amistoso, “siempre de buenas” y que halla en los lugares de vida nocturna vientos de fraternidad. Asimismo, Fernández Acévez recrea cómo era la visión de su personaje sobre la Zona Norte, antes de que se convirtiera en visitante asiduo de ésta:

Anduve terco durante varios años, aferrado en rechazar lo que todo el mundo me decía sobre aquel arrinconado callejón de la ciudad, de lo abominable que resulta tener en Tijuana una zona con tales características, tan inconveniente, tan agresivo a las buenas costumbres, tan sucio, tan como mancha. Pero, ya lo he confesado, decidí un buen día ser libre y no fui el único que, a pesar de los prejuicios y condenas, penetró sin miedos en aquel clima plagado de oscuridad y lujurias, de mágico proceso de oferta y demanda, de sudores y nube eterna de tabaco.<sup>106</sup>

A final de cuentas, se reconoce a un conjunto de calles de la Zona Centro como uno de los pocos lugares que han logrado mantener su actividad tanto comercial como cultural y, sobre todo, parte del atractivo turístico. La parte más antigua de Tijuana, así como ha conservado su actividad turística también lleva tatuado el estigma de los excesos, de lo despreciable, lo condenable y lo perverso. En eso se ha montado la leyenda negra, una mácula propia de dos lugares ubicados en la Zona Centro de la ciudad: la Zona Norte y la avenida Revolución.

### 4.3. Tijuana INXS.

Tijuana es una ciudad que se disfruta y se padece, de historias reales y leyendas urbanas, de imágenes contrapuestas y, como otras urbes, “es un abigarrado *collage* con infinidad de

---

<sup>105</sup> Javier Fernández Acévez. “Un fantasma recorre Baja California”, en *Si tarda mucho mi ausencia*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1993, pp. 52-53.

<sup>106</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

lecturas y de una riqueza visual inaudita”.<sup>107</sup> Por su rápido desarrollo, Tijuana ha sido considerada como una ciudad cosmopolita, contradictoria e intercultural. Ya vimos anteriormente que Heriberto Yépez no está de acuerdo con la teoría de que Tijuana es un nicho de la multiculturalidad; al contrario, califica de mentira flagrante la afirmación de que en esta ciudad “se respire un ambiente de mayor multiculturalismo o cosmopolitismo”.<sup>108</sup> Y no nos cabe la menor duda de que en Tijuana sea factible encontrar quien vea en ella –como asegura el mismo Yépez– “una ciudad católica, teleguiada, intolerante, especialmente racista [donde] se cometen tantos abusos xenofóbicos del lado estadounidense de la frontera como del lado mexicano”.<sup>109</sup> Sin embargo, tampoco se deben descartar las valoraciones de Néstor García Canclini, quien fundamentándose en los estudios realizados por él mismo durante la década de los años ochenta, señaló que “esta ciudad es, junto a Nueva York, uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad”.<sup>110</sup> La ciudad ha recibido tantos calificativos, elogios y vituperios que uno más no la salva ni la condena. Más aún, Tijuana se trasciende a sí misma, no solamente por ser un sitio donde se respiran aires de la posmodernidad, sino por su capacidad de absorber todo tipo de discursos, por ir más allá de sus límites, por representar algo más allá de sus literalidades y obviedades.

En este sentido, parafraseando a Rafa Saavedra, Tijuana es la *city beyondiada* porque se excede a sí misma. Se puede decir que es una ciudad de excesos, entendido esto no solamente como cliché de la leyenda negra (prostitución, narcotráfico, perdición y ludopatía) ni como el estereotipo de una calle donde se aglutina una horda de consumidores compulsivos en busca de emociones desmesuradas ni la calle caricaturizada por Crosthwaite donde hay “sexo en los carros, en la gente y en los basureros, cualquier mirada es sensual, cualquier par de labios, de piernas, de axilas, los olores dulces, perfumados, sudorosos y podridos de alcantarillas, litros, hectolitros de cerveza, megagalones de licor, costales de droga y dólares, billetes verdes moviéndose entre dedos, deslizándose entre piernas, atrapados en pantaletas y calzoncillos”.<sup>111</sup> Tijuana es una ciudad de excesos entendida como fuerza expansiva que colapsa los límites; una idea de

<sup>107</sup> Giovanni Troconi. “Estéticas en el borde / *Boredrline Aesthetics*”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdealago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, p. 76.

<sup>108</sup> Heriberto Yépez. “Tijuanologías. Ensayo urbano en diez postales”... *op. cit.*, p. 44.

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 44-45.

<sup>110</sup> Néstor García Canclini. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990, p. 293.

<sup>111</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Sabaditos por la noche”... *op. cit.*, p. 24.

ciudad muy cercana al concepto-imagen del *INXS* (*in excess*), como lo entiende Mercedes Garzón Bates.<sup>112</sup> Tijuana constituye así una imagen conceptual *beyondiada* que va más allá de lo que se dice de ella y en el ámbito literario, tal como la describe el escritor Luis Cortés Bargalló en su poema “Tijuana moods / Ch. Mingus”, Tijuana es más que una ciudad:

Más que una ciudad  
un recorrido:  
discurrir en la niebla/islas prismáticas  
difracción de acentos.  
Un jardín con árboles de oro  
y polvo de oro en los jardines [...]

Calles enlodadas / motivos al claroscuro,  
serpientes eléctricas,  
volutas de neón radiante.  
Ulular que aclara la cercanía  
de una embocadura tensa,  
contrabajos, acordeones y redovas [...]

Más que una ciudad,  
un arrebato / asonada lúbrica  
botón encarnado y desprovista  
desnudez a toda prueba / y desnudez  
a secas...  
Harapos o camisas bien planchadas,  
todos madrugan  
con un clamor en el vientre:  
moneda de cambio / cifra cambiante,  
paridad cotidiana [...]

Más que una ciudad,  
el rostro y la máscara que se despegan:  
la fachada y el traspatio;

---

<sup>112</sup> En el ensayo filosófico *De la ética a la frenética*, Mercedes Garzón ofrece una caracterización del “minimalismo ético” como instrumento que posibilita la comprensión de las actitudes sociales, los comportamientos y los modos de vida alternativos experimentados por sectores juveniles de finales del siglo pasado (XX). Su propuesta en ese momento se centró en la explicación de cómo se dio un deslizamiento de la Ética Universal a una(s) ética(s) fractal(es) a la cual llamó “frenética”. El *INXS* es uno de los seis conceptos-imagen desde los cuales se plantea dicho deslizamiento. La siguiente es su definición básica de “exceso”: “Nuestra época, a su vez, se caracteriza por la disimetría del centro organizador, el cual genera fuerzas expansivas que empujan, desde el interior, y que intentar poner en crisis el conjunto de puntos comunes llevándolos a una tensión. El exceso manifiesta la superación de un límite visto como camino de salida; la tensión supone que vivimos en el umbral, en el límite de un sistema de normas sociales o culturales, y las acciones que lleva a esta situación-límite en la que sentimos vivir, tratando de llevar hasta sus últimas consecuencias la elasticidad del control sin destruirlo. El exceso es la salida desde el contorno después de haberlo quebrado. Tendemos al límite y experimentamos el exceso. Sentir la elasticidad del confín, poniendo a prueba un conjunto a partir de sus consecuencias extremas” (Mercedes Garzón Bates. *De la ética a la frenética*. México: Torres Asociados, 2000).

el cádillac y la zahúrda;  
 las dulces intenciones de la burguesía  
 y el sueño ácido de los demás.<sup>113</sup>

## 5. Tijuana: en la esquina de un mundo.

Una de las realidades más tangibles de Tijuana es su ubicación geográfica en el Continente Americano. Quien desee localizarla con rapidez sólo necesita buscar en el mapa de América el último punto noroeste de México. Ahí está Tijuana, un lugar concreto que por los efectos del devenir histórico y las relaciones entre dos países quedó establecido donde hemos indicado. Por su localización, Tijuana ha adquirido la connotación de *finis terrae*, de confín, esquina del mundo y último destino no solamente de México, sino de Latinoamérica, ya que es la última ciudad de Occidente en América Latina.<sup>114</sup> Luis Humberto Crosthwaite imagina que América es el cuerpo de una mujer y a partir de esta imagen anatómica indica la ubicación de la ciudad donde nació y ha habitado la mayor parte de su vida: “Si ustedes se imaginan un mapa del continente americano, sabrán que es una figura extraña de pies pequeños, piernas delgadas y anchas caderas; cabezona, despeinada y con un pequeño brazo, inverosímil, que sobresale de su costado izquierdo. Ese pequeño brazo es Baja California, y Tijuana, mi ciudad, es el hombro”.<sup>115</sup>

La esquina de Latinoamérica se forma donde el kilométrico muro de metal, construido con las planchas que sirvieron como pistas de aterrizaje durante la Guerra del Golfo Pérsico (1991), se encuentra con el Océano Pacífico y penetra en él poco más de cien metros. Ese punto de confluencia está ubicado en Playas de Tijuana,<sup>116</sup> y es uno de los lugares más concurridos por turistas, migrantes, curiosos, artistas, personajes de la vida

<sup>113</sup> Luis Cortés Bargalló. “Tijuana moods/Ch. Mingus”, en Harry Polkinhorn & Mark Weiss (eds.). *Across the Line / Al Otro Lado: The Poetry of Baja California*. New York: Junction Press, 2002, pp. 110-112.

<sup>114</sup> El último poblado de Occidente en América Latina es la Isla Guadalupe, ubicada en el Océano Pacífico a 260 kilómetros de la península de Baja California. Su población residente habita en dos campamentos: uno de la Secretaría de Marina y otro ocupado por unas treinta familias que se dedican a la pesca de abulón y langosta. El número de habitantes varía cada año, dependiendo de las condiciones climatológicas para la pesca, pero el censo poblacional indica que este número es aproximadamente de ciento cincuenta habitantes. Esta isla se encuentra más al sur, casi a la altura de los límites territoriales entre Baja California y Baja California Sur (**mapa 6**).

<sup>115</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Al final, todos somos ciudades”... *op. cit.*, pp. 150-151.

<sup>116</sup> El municipio de Tijuana actualmente se divide en nueve delegaciones políticas: 1) Centro; 2) Mesa de Otay; 3) La Mesa; 4) Centenario; 5) Cerro Colorado; 6) La Presa; 7) Sánchez Taboada; 8) San Antonio de Los Buenos; y 9) Playas de Tijuana.



pública y clandestina, además de los propios habitantes de Tijuana. Ahí comienza o termina Tijuana, y con ella México y Latinoamérica.<sup>117</sup> Este lugar es propicio para la recreación literaria por ser uno de los sitios más emblemáticos de la ciudad, un sitio pletórico de recuerdos, anécdotas y leyendas urbanas que los escritores han sabido rescatar en sus textos. Crosthwaite hace una descripción general de este lugar con la finalidad de ubicarnos geográficamente y al mismo tiempo mostrarnos el tipo de edificaciones tan disímiles que ahí se han construido:

- La playa se ubica donde se unen dos países y el océano más grande del mundo. Un muro de metal, divisorio, acaba o comienza su peregrinación cien metros mar adentro. A partir de ahí, el muro se extiende hacia el oriente, donde termina por convertirse en un gran río: comunión del hombre con la naturaleza. Muro y río tajan el continente en dos partes.
- Por el lado mexicano, junto a la playa, un faro anuncia a las embarcaciones que la patria comienza o termina en ese lugar, en esa esquina. Una alambrada rodea al faro como advertencia de que es propiedad del gobierno federal, prohibida la entrada a curiosos. Dentro de los perímetros de la alambrada hay un tendedero donde se cuelga la ropa húmeda del farero y su familia.
- Junto al faro, unos pasos hacia el norte, se erige un obelisco blanco, conocido popularmente como “la mojonera”. Con exagerada seriedad, ostenta un letrero que nos dicta: “Punto inicial de límite entre México y los Estados Unidos, fijado por la Comisión Unida. 10 de octubre A. D. 1849, según el tratado concluido en la ciudad de Guadalupe Hidalgo, el 2 de febrero A. D. 1848”.
- Enfrente del obelisco, al cruzar la calle, se yergue una plaza de toros fantasmal, desocupada, que los ciudadanos insisten en presumir como “la única en el mundo junto al mar”.
- Contraesquina de la plaza, algún presidente municipal con humor involuntario mandó construir otro monumento, más simbólico: unos excusados públicos.

Así es la esquina noroeste de Latinoamérica:

- 1) un muro de metal
- 2) un faro
- 3) un obelisco
- 4) una plaza de toros
- 5) unos excusados<sup>118</sup>

Dado que la memoria no puede desligarse del lugar que la contextualiza, los acontecimientos recreados en la literatura ficcional revelan los lugares donde han ocurrido. Así, los lugares, los monumentos y las edificaciones descritas en la literatura

<sup>117</sup> En la fachada del Palacio Municipal de Tijuana, en letras grandes y doradas, reza orgullosamente la leyenda: “Aquí empieza la Patria”.

<sup>118</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Zapatistas en la playa”, en *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Planeta 2002, pp. 127-128.

bajacaliforniana funcionan como depósitos de recuerdos, es decir, cada uno de estos elementos de la ciudad guardan parte de la vida de sus habitantes. Para la poeta Mariana Martínez Esténs (1979), el punto donde empieza la patria le remite a la experiencia gozosa de los primeros años de su vida en Tijuana: “Nací un día de temblor / soy marzo / el agua y yo / nos acariciamos desde siempre con violento cariño. / Llegué aquí, como todos / seducida por el mar, faro, toreo...”.<sup>119</sup> En cambio, Rosina Conde y Alfonso García Cortez consignan la ciudad a partir de la memoria, de los recuerdos que evocan algunos sitios de esta esquina. Rosina plasma en un poema el testimonio de una conciencia atormentada que obtiene la libertad al perder la inocencia y logra salir al encuentro de un mundo más real, pero más cruel: “¿Recuerdas el viejo malecón de Playas de Tijuana? / Allí se quedó mi olor de adolescente / en el asiento trasero de tu auto. / Allí, también, perdiste la inocencia / del todo-está-bien, aquí-no-pasa-nada...”.<sup>120</sup> Y García Cortez cuenta cómo un escritor se compromete a redactar un texto, por encargo, en el cual relata la memoria dolorosa de un edificio caído en donde fue pintado un mural que, a su vez, narra la historia de un barco en riesgo de naufragio, averiado, que tiene dos proas, dos timones y dos rumbos, y cuya tripulación no sabe cuál de los dos se decide a tomar. ¿Norte o Sur?:

Y de esta manera, que viva el altruismo, me veo haciendo un texto acerca del mural que unos amigos pintaron sobre la pared posterior de un edificio que, locochón y sacaondas, hunde la frente en la arena, como en meditación a oriente, como avergonzándose de su pasado de hotel (no del todo en desuso) frente al mar.

Un edificio, memoria constante, desafío, superviviente baldado de las tormentas que, hace ya algunos años, dieran un furioso mordisco al Paseo Costero.

Un edificio donde los grafiti (“cuide a los niños”, “el greñas was here”, “gran inaugu...”, “Pepe y Lola”), sustituyen a la pátina; diurno vestidor de los bañistas, mingitorio de cerveceros y de niños, refugio de amantes desesperados o pobres, de consuetudinarios románticos, de “aspirantes a ilegales”, de ciudadanos sin techo, de cuadrúpedos sin dueño. Huele maravillosamente a pescado y a orines.

Ahí, precisamente, está el mural. Resaltando y fundiéndose con el paisaje al mismo tiempo [...]

*Statement* o locura, no lo sé, desearía entenderlo. Tal vez me gustara ver el mural a trasluz, mientras me quito la arena del cuerpo, o mientras me quito el bañador mojado, o mientras bebo, o mientras hago el amor; tras la pared o bajo su plano inclinado que amenaza caer sobre mí, sobre todos nosotros, como la realidad, aquí en la esquina.<sup>121</sup>

<sup>119</sup> Mariana Martínez Esténs. *Solicito ser dulce enredadera*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2003, p. 5.

<sup>120</sup> Rosina Conde. “Bolero VII”, en *Bolereando el llanto*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 1993, p. 42.

<sup>121</sup> Alfonso García Cortez. “Desde la esquina de un mundo”, *Cultura Norte*, año 4, núm. 18, México, junio-julio 1992, p. 33.

Además de la intrínseca relación establecida entre la memoria y los monumentos o edificaciones, en la recreación de la última ciudad de Occidente en América Latina también intervienen hechos inusitados. Crosthwaite hace notar en *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002) que, así como es factible reconocer a la esquina de Latinoamérica por el conglomerado de edificaciones tan disímiles que la conforman, las historias acaecidas ahí no son menos extrañas. Los relatos de esta obra acontecen en la frontera de Tijuana, un lugar propicio para los encuentros fortuitos, hechos insólitos, historias de amor transfronterizo y apariciones inesperadas de personajes famosos. En el último relato de este libro, al hablarnos del muro de metal, el faro, la mojonera, la plaza de toros y unos excusados públicos, Crosthwaite prepara el escenario para contar tres anécdotas como preludio de un acontecimiento extraordinario. La primera es una boda entre un norteamericano y una mexicana en la que los novios no se pudieron besar al final de la ceremonia, la segunda trata de cómo una ballena decidió morir en las playas del lado mexicano y la tercera es la tragedia de un ahogado que no decidió morir junto al muro metálico del lado mexicano, sino que las corrientes traicioneras lo arrastraron a este lado cuando intentaba cruzar sin documentos a la tierra de las oportunidades. Con esto enmarca la visita de cuatro integrantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), un acontecimiento simbólico del cual se vale para romper con la trivialidad, en medio de un ambiente festivo y familiar:

Cuatro delegados del Ejército Zapatista de Liberación Nacional se pararon frente a la mojonera para recibir el apoyo verbal y económico de simpatizantes de ambos lados de la frontera. [...]

Era muy extraño ver a zapatistas en ese lugar: sus pasamontañas, sus paliacates rojos. Sus pies descalzos sobre la arena.

Se pararon, sin saberlo, en el mismo lugar donde

- (1) había sido la boda,
- (2) había muerto la ballena,
- (3) se había ahogado un hombre.

Alrededor había niños que jugaban, familias que se bañaban, ambiente de fiesta en la playa.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Luis Humberto Crosthwaite. "Zapatistas en la playa"... *op. cit.*, p. 130.

Y si en ese sitio es posible lo inusitado y lo fortuito, también hay lugar para lo impensable: el amor a primera vista entre una mujer madura ignorada por todo mundo y Elvis Presley en su etapa más decadente, con su “figura gorda y plateada” contando *I’ve been so lonely*. Estos dos personajes marginales se conocieron en el paseo costero de Playas de Tijuana y “se enamoraron de inmediato”:

Ella tenía un gato, su único compañero, pero ahora está sola de nuevo. Los años, como el gato, se han salido por la ventana llevándose los muebles y la alfombra. [...] Marcela tiene cuarenta años y poco a poco (adiós Marcela) el viento se la lleva mar adentro. Ser comprensivo era ideal y educativo pero no tardó en acabarse. La indiferencia de los transeúntes hizo que dejaran de importarle. Nadie le decía “dispense usted” y ella decidió no decírselo a nadie. [...] Descubrió que muchos de los que caminaban por ahí se parecían a ella. Se acostumbró a mirarlos. Todos con su propio estilo y a la vez idénticos.

Como Marcela.

Qué caray.

Uno de esos días miró al Rey por primera vez. [...]

—Soy el Rey, me llamo Elvis.

Extrañamente ella pareció comprender.<sup>123</sup>

Luis Humberto Crosthwaite y Rafa Saavedra describen cada uno por su cuenta las características de otras esquinas, reconocibles, ubicadas en la Zona Centro de la ciudad. Crosthwaite, en el primer relato de *Estrella de la calle sexta* (2000), “Sabaditos por la noche”, inicia ubicándonos temporal y espacialmente: “Hey, hey, aquí nomás mirando pasar las beibis. Todos los sábados me encuentras sentadito en esta esquina”.<sup>124</sup> La esquina de Latinoamérica se asemeja a la esquina donde un *voyeur* se sienta todos los sábados a ver pasar las beibis, un lugar de atmósferas muy peculiares, de espacios placenteros y opresivos, un lugar acorde con los estados anímicos de sus personajes mentalmente complejos, de significaciones múltiples, de ángeles y demonios transitando entre la crueldad y la compasión, entre la legalidad y la transgresión, entre el deseo y la apatía. Tijuana, la esquina de Latinoamérica y al mismo tiempo la esquina de una calle, ambas constituyen el lugar óptimo para la epifanía o para la condenación. No hay sitio para las justificaciones ni las interpretaciones, simplemente es, en palabras de Crosthwaite, así:

Es el mejor lugar para estar solo porque nunca lo estás. Si tienes ganas de pensar, aquí no puedes. Si te invaden los recuerdos, aquí les pones un alto. “¿Yu guan a

<sup>123</sup> Crosthwaite. “Marcela y el rey al fin juntos en el paseo costero”, en *Marcela y el rey. Al fin juntos*. México: Joan Boldo i Climent / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1988, pp. 15-16 y 19.

<sup>124</sup> Crosthwaite. “Sabaditos por la noche”... *op. cit.*, p. 13.

taxi?” Miras a la gente, [...] el catálogo completo, cielo e infierno, la bondad, el carisma, el odio, la venganza, todo está en venta, alimentos, tragos, cuerpos, objetos hechos a mano, objetos importados de tierras lejanas, “taxi taxi”, ¿te gustan los hombres?, ¿te gustan las mujeres?, ¿te gustan los hombres y las mujeres?, aquí te pierdes o te salvas, aquí descubres tu verdadero yo, el último grito de la moda.

-Ser, ¿yu guana taxi?<sup>125</sup>

Por su parte, en *Buten Smilyes* (1997) y *Lejos del noise* (2002), Rafa Saavedra narra sus propias esquinas. Por un lado, como si fuera el vocero de toda una generación reflexiona sobre cuándo y dónde se cayeron los ideales y las ilusiones que atesoraban: “Las cosas no iban bien. A veces sucede así, otras no. Cansados de esperar a que algo pase, dispuestos a todo sin saber a qué, pensando cuándo fue que nos equivocamos de dirección, en qué esquina de la city perdimos todo eso –metas, ideales, sonrisas, ejercicios de amabilidad, viejos amigos– que guardábamos para un día de paz”.<sup>126</sup> Por otro lado, nos ubica en otra esquina muy cercana a la de Crosthwaite donde un personaje llamado Dudi vive amenazado por un grupo de chicos neofascistas, “cuyo punto álgido de diversión es el golpear al personal que duerme en las calles del centro de la ciudad”,<sup>127</sup> orinar encima de ellos y ufanarse de haberlo hecho porque además es sumamente divertido ver cómo imploran piedad. Dudi pertenece a estas víctimas –recrimina el narrador en el relato–, es un indigente, un sin techo o, como los llaman en San Diego, *homeless*, pero para los victimarios son locos, la molesta basura que alguien dejó fuera del bote. Sin embargo, esa esquina es el único refugio para el personaje y ahí transcurre gran parte de su vida: “Dudi – cuenta Saavedra– tenía una gran personalidad y suya era la esquina de Cuarta y Niños Héroes; esquina para pedir limosna, esquina para gritar sus sueños, esquina para orinar la angustia y esquina para retar con sus diatribas a la miseria que arrojaba su imaginación anestesiada”.<sup>128</sup> De alguna manera, se trata del mismo lugar, de la misma esquina narrada por Crosthwaite en varios de sus relatos: “Mi esquina está en la Calle Sexta, no es distinta a otras esquinas en la Calle Quinta o en la Tercera, la diferencia recae en que yo estoy sentado aquí todos los sábados mirando a las beibis”.<sup>129</sup>

<sup>125</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>126</sup> Rafa Saavedra. “Rollercoaster”, en *Lejos del noise*. México: Moho, 2002, p. 87.

<sup>127</sup> Saavedra. “Mi homeless favorito”, en *Buten Smileys*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997. Referencia URL # 45.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Sabaditos por la noche”... *op. cit.*, p. 21.

Finalmente, otra esquina de nutrida fuerza simbólica es recreada por el mismo Crosthwaite en “El gran pretender”,<sup>130</sup> tercera y última historia de *Estrella de la calle sexta*. Se trata de la esquina en un barrio donde todas las noches se reúnen los cholos jóvenes. Esa esquina quedó establecida como punto de reunión porque ahí era donde se reunían los cholos viejos, quienes le dieron sentido al barrio y le infundieron respeto: “Por eso los morros se juntan en la misma esquina donde se reunían el Saico, el Mueras, el Chemo y el resto de la clica para hablar de los rucos, los cholos viejos, los que se fueron, los que se quedaron”.<sup>131</sup> La diferencia de la esquina en la calle Sexta recae en que el personaje-narrador está sentado allí y la esquina del Barrio es significativa porque ahí se reunían los cholos viejos, principalmente el Saico, a quien por su liderazgo Crosthwaite equipara con el legendario Espartaco, el gladiador que encabezó, acompañado por un ejército de esclavos, una rebelión contra la República Romana alrededor de los años 73 y 71 antes de Cristo. Crosthwaite recrea una escena de la película protagonizada por Kirk Douglas, en la cual Espartaco es capturado por los romanos, para dar realce al personaje del Saico y, a su vez, dejar claro por qué esa esquina del barrio es tan importante. Mientras el Saico y sus amigos trabajan en un taller mecánico, la policía judicial los aprehende para llevarlos presos:

—¿Quién de ustedes es el Saico?

Cuando los romanos gandallas agarraron a los gladiadores buena onda, los amontonaron y les preguntaron: “¿Quién es Spartacus?” Los gladiadores dijeron: “Yo soy Spartacus, yo soy Spartacus, yo soy Spartacus, yo soy Spartacus, yo soy Spartacus, yo soy Spartacus...”

El Saico sale debajo del carro, se sacude las manos y dice:

—Yo soy.

Se acercan el Lute y el Mueras. Ellos dicen:

—Yo soy el Saico.

El Poncho dice:

—Yo soy.

Los judiciales se sacan de onda, caminan con el mismo paso, platican entre ellos. Levantan el cigarro al mismo tiempo y aspiran. Ambos soplan el humo.

<sup>130</sup> “El gran pretender” no ha sido considerado por la crítica como un cuento debido a su extensión y a su estructura, las cuales se acercan más a la novela corta. Consta de cuarenta y dos pequeños relatos de muy variada extensión enmarcados por una sentencia, al inicio y al final, que apela a los códigos territoriales de los cholos: “El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta ahí llegó: si es cholo se quemó con la raza, si no es cholo lo madreamos macizo” (pp. 81 y 150). El relato señalado con el número 7 es el más largo con casi cuatro páginas de extensión; y el más corto, marcado con el número 29, está compuesto de ocho palabras, una cifra, dos guiones y tres signos de puntuación que no abarcan más de un renglón: “Tijuaz-baja-califas. Aki mero. Barrio 17. Y ke” (p. 133), texto cuyo contenido nos hace pensar en un *grafitti* que demarca territorialidad.

<sup>131</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “El gran pretender”, en *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets, 2000, p.82.

Kirk Douglas, los gladiadores, el Lute, el Mueras, el Poncho y el Saico, se suben al carro de los judiciales romanos.

El taller se queda abierto, loco. Nadie menciona el terrible suplicio de la crucifixión.<sup>132</sup>

## 6. En un lugar de la mancha: calles, cotos y barriadas.

La construcción de una ciudad se cimenta también en su memoria, tanto en los registros de su historia como en otras formas de expresión, incluida la literatura. La ciudad fronteriza de Tijuana consignada en la literatura bajacaliforniana, además del microcosmos alegórico de la esquina de Latinoamérica, encuentra significado en la urbanización que se ha desplegado en ese accidentado terreno compuesto de cañones, cerros erosionados por las lluvias, la costa del Océano Pacífico y el muro fronterizo. Los escritores han testificado el crecimiento exponencial de la ciudad y el resultado de un paisaje heterogéneo donde coexisten las colonias antiguas y las nuevas, las barriadas populares, los cinturones de miseria, los fraccionamientos clasemedieros, los cotos residenciales, el primer cuadro, la zona industrial y las zonas comerciales.

En 1989, el escritor y periodista Federico Campbell (Tijuana, 1941) publicó *Tijuanenses*,<sup>133</sup> una serie de cuentos a los que añadió como relato inicial una novela corta publicada en 1982 con el título de *Todo lo de las focas*. En el cuento que da nombre al libro, Campbell describe con extrañamiento cómo “al lado de una opulencia inexplicable, sobrevive la gente de los cerros y las chozas peligrosamente empotradas sobre llantas viejas y entre los cañones”.<sup>134</sup> En el conjunto de la obra, el autor registra varios lugares de Tijuana grabados en la memoria de un personaje. En ese registro, los nombres de personas

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, pp. 115-116.

<sup>133</sup> En una breve reseña, Humberto Félix Berumen destaca cuál es la temática y el hilo conductor del material reunido en *Tijuanenses* de Federico Campbell (México: Joaquín Mortiz, 1989): “Hermanados entre sí por la memoria de una adolescencia solitaria y una ciudad asediada en sus recuerdos, estos cinco relatos tienen como sustrato común la referencia autobiográfica de su autor. Una especie de evocación personal que lo mismo persigue recobrar un pasado perdido entre las brumas del tiempo, que busca restablecer un puente de entendimiento con la ciudad que no se comprendió en su momento (Humberto Félix Berumen. “La narrativa que vino del norte”, en Harry Polkinhorn y José Manuel Di Bella (eds.). *Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera / Borderlands Literature Towards an Integrated Perspective*. Mexicali, Baja California, México: XIII Ayuntamiento de Mexicali / Institute for Regional Studies of the Californias, San Diego State University, 1990, pp. 28-29).

<sup>134</sup> Federico Campbell. “Tijuanenses”, en *Tijuanenses*. México: Joaquín Mortiz, 1989, p. 152.

como de lugares permiten ubicar que se trata de colonias de un nivel socioeconómico alto, como se aprecia en los siguientes fragmentos:

Los recuerdo a todos muy bien: al Oki, al Tavo, al Pilucho, al Chavo, al Óscar, al Yuca, al Kiki, al Juan, al Kiko, al Pelón. O no: seguramente se me escapan algunos nombres. ¿Cómo olvidar al Mickey Banuet? Eran muy buenos para el basket, los golpes, las patadas. Si no hubiera sido por los Free Frays, el Romandía, el Matus, el Cachuchas Insunza, los *Pegasos* hubieran sido los mejores basketbolistas de su tiempo. Eran el terror de la colonia Cacho, el Sombrero, el club Campestre. [...] En una de las colinas, más allá del cerro de la televisión o del fraccionamiento Chapultepec, organizaban rituales alabanzas a Baco; llevaban en la cajuela una enorme tina repleta de cervezas y hielo y entonaban “Oh Blueberry hill” de Fats Domino. El club *Pegasos*. Así se llamaba. Lo había organizado un jesuita como parte de su proyecto de trabajar con los jóvenes, especialmente de las familias ricas.<sup>135</sup>

Campbell hace visibles las diferencias socioeconómicas de los personajes y los lugares registrados en sus cuentos. De manera concisa muestra la brecha entre los sectores más adinerados y los marginales. Cuando se refiere a los contrastantes estilos de vida, el autor hace una comparación de clases entre quienes se reúnen en torno a lujos equiparables a los del antiguo Casino de Agua Caliente<sup>136</sup> y quienes debido a su precaria situación no se lo pueden permitir: “Por un lado, en la ciudad de maestros de ceremonias pululan los clubes. Se hacen fiestas y bodas entre nubes de hielo seco y árboles naturales como en las mejores épocas del casino de Agua Caliente. Por otro, como los chucos excluidos del banquete, se repliegan los cholos, con la camisa larga de cuadros anudada del cuello y suelta por encima de los pantalones kaki”.<sup>137</sup>

La heterogeneidad arquitectónica de la Tijuana contemporánea dista mucho de su proyecto inicial plasmado en el plano que se dio a conocer el 11 de julio de 1889, cuando fue fundada oficialmente. El historiador Antonio Padilla Corona explica que ese plano muestra el despliegue ambicioso de una ciudad moderna, acorde con el momento histórico

<sup>135</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

<sup>136</sup> El complejo turístico de mayor renombre en las primeras décadas del siglo XX en Tijuana fue el Casino de Agua Caliente, inaugurado el 23 de junio de 1928. Para su construcción se eligió un terreno dotado con un manantial de aguas termales. Contaba con instalaciones adecuadas para la diversión y el entretenimiento: hotel con cincuenta habitaciones, casino, restaurante, campo de golf, galgódromo y pista de aterrizaje para aviones trimotor, en medio de una atmósfera exótica que aparentaba ser un oasis (Cfr. Alejandro F. Lugo Jr. “El Casino de Agua Caliente”, en David Piñera Ramírez (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, pp. 114-115).

<sup>137</sup> Federico Campbell. “Tijuanenses”... *op. cit.*, p.152.



en el cual surgió, tanto en el contexto nacional como en el europeo de finales del siglo XIX,<sup>138</sup> cuyas características son:

a) La preeminencia visual de la plaza Zaragoza, b) las cuatro plazas menores, c) las diagonales que dominan fuertemente el conjunto, d) la línea divisoria entre México y Estados Unidos, e) el río Tijuana, f) la avenida Internacional, en la esquina superior derecha. —Esta última se sobrepuso al antiguo camino que comunicaba a la vecina población de San Diego, California, con el sur de la península y viene a constituir el único elemento asimétrico en el plano que coincide con el eje de la avenida Internacional—, g) la vía del Ferrocarril Peninsular y h) la estación de pasajeros del mismo un poco más al sur.<sup>139</sup> (**figura 1**)

En comparación con sus ciudades hermanas, Ensenada y Mexicali, el proyecto original de Tijuana fue más ambicioso, pero nunca llegó a consumarse. De él solamente quedan algunos vestigios en la actual Zona Centro de Tijuana: la realidad se impuso a la utopía. Sin embargo, el desarrollo urbano permitió el crecimiento desordenado en algunas zonas. Como en todas las ciudades, existen asentamientos como los que menciona Campbell, donde la urbanización y los servicios son evidentes, pero también hay muchos otros donde no se ha puesto ningún cuidado y se han instalado de manera informal en terrenos no urbanizados, de alto riesgo, sin servicios, de los cuales no puede esperarse un resultado exitosamente estético, aunque sí útil y práctico; a estos asentamientos se le conoce como arquitectura emergente. En un breve párrafo de la novela *Ficción barata* (2009), cuya trama inicia su desarrollo en Tijuana y termina en Ciudad Juárez, José Juan Aboytia relaciona la anarquía arquitectónica de la ciudad con las condiciones accidentadas del terreno, el clima y la mala urbanización:

Tijuana está mal construida, una ciudad entre cerros, partida por un canal, lógico, estos puentes se congestionan. Acá todo es subir y bajar: bajar a la Zona del Río, subir a la UABC, bajar al Centro; y cuando llueve, esas calles de subir y bajar se

<sup>138</sup> Para comprender el significado del plano y las aspiraciones de quienes lo diseñaron —sugiere Padilla Corona— es indispensable situarnos en el Porfiriato: “En esta etapa y en este espíritu optimista hacia el futuro, en que el mapa del pueblo Zaragoza se concibió y fue oportunidad para dar representación gráfica al ideal positivista que dejó en él su huella y al mismo tiempo logró reflejar, genialmente, el afán por una nueva libertad. Uno de los primeros significantes que se aprecian en el mapa es el rechazo en el punto de partida, del retorno a la tradición histórica, tipificada por el modelo hispano colonial y formada por una cuadrícula en cuyo centro se asentaba, tanto el poder religioso como el civil; también se dejó de lado la homogeneidad indiferente y hasta cierto punto irreflexiva, representada por el modelo liberal-norteamericano, en cuya cuadrícula no aparece ninguna jerarquía visual, a excepción de una calle pero sin sentido alguno” (Antonio Padilla Corona. “Mapa del pueblo Zaragoza del rancho de Tijuana. ¿Utopía o realidad?”, en Raúl Navejas Dávila (ed.). *Piedra de toque. Selección de ensayos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1989, pp. 37-38).

<sup>139</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

convierten en ríos con todo y piedras. Para el rumbo de la 5 y 10, el carro se transforma en lancha, andar por esas zonas es una odisea, también por el periférico o la carretera de la línea que te lleva a Playas, ésa se cierra por la inundación. Mejor quedarse en casa, que al cabo en la tele salen las noticias, y eso de “al mal tiempo buena cara”, aquí suena a puro sarcasmo. Se derrumba el cañón Esperanza, se vinieron abajo treinta “casas”, los damnificados están en el auditorio, que sirve de albergue, y circulan las imágenes de los más jodidos en una situación realmente jodida. Ahí vivían, en esas casas paupérrimas que tienen diablitos para la luz, tambos para el agua, un hoyo como escusado, y no hay nombre de calles ni números de casas, sólo es el cañón Esperanza y la esperanza no vive ahí. ¿Esperanza de qué? cañón sí, está *cañón* seguir así.<sup>140</sup>

Al anochecer, las zonas urbanizadas contrastan de aquellas que todavía carecen de servicios como drenaje, alumbrado público o pavimentación en las calles. El narrador Javier Fernández Acévez (1971), en su libro de cuentos *Si tarda mucho mi ausencia* (1993), describe una de estas zonas: llegada la noche de un viernes, situado en un lugar de Tijuana que no nombra y sumergido en sus cavilaciones, un adolescente apodado El Zurdo hace vívida la imagen de la ciudad en sus diferentes facetas y en la vida de sus personajes. Fernández Acévez toma las primeras palabras de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra para titular la primera parte de su libro y con las palabras “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...” declara la intencionalidad de mantener la indeterminación del espacio al que se refiere; puede ser cualquier lugar de la ciudad donde los servicios de urbanización han llegado a medias, una mancha que se derrama como algo sucio y sin un propósito definido; o tal vez se trate de un lugar repelido por la memoria, un lugar que se desea olvidar.

El Zurdo, su amigo Christian y Joselito (hermano menor de Christian), aprovechan la oscuridad de la noche para enviarse señales luminosas de un cerro a otro en algún lugar de la mancha urbana tijuanense. El Zurdo, mientras espera una señal luminosa lanzada por su amigo Christian, revela cómo mira el lugar donde vive al declarar: “de noche el lugar donde vivimos se mira como una gran mancha en la ciudad, como si alguien le hubiera arrancado pedazos a Tijuana o los hubiera tapado con tierra. Por eso se ven tan claras las señales que el Christian, Joselito y yo nos mandamos de cerro a cerro, cada quien desde su mancha”.<sup>141</sup>

<sup>140</sup> José Juan Aboytia Zaragoza. *Ficción barata...* op. cit., p. 25.

<sup>141</sup> Javier Fernández Acévez. “En un lugar de la mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”... op. cit., p. 18.

Los niveles de desarrollo urbano condicionan la movilidad y la comodidad básica de los habitantes, y marcan pautas en el día a día. Más aún, cuando a las carencias urbanísticas se suman los fenómenos climatológicos, el acontecer cotidiano se torna verdaderamente complejo. Y cuesta trabajo imaginar que estando a unos metros del país más poderoso y desarrollado del mundo –quizá esa sea la causa–, en algunos barrios de Tijuana no haya calles pavimentadas, a excepción de las avenidas principales, como lo describe Crosthwaite en “El gran pretender”:

Jueves de lluvia. Son las tres de la tarde y las calles están solas. Agua cayendo sobre el Barrio. Los cholos trabajando. Los vagos metidos en sus chantes, dormidos o con sus viejas, haciéndoles la vida pesada. Los cholos trabajadores llegan hasta más tarde.

Un arroyo atraviesa la calle. Algunos morritos salen sin que sus jefas se den cuenta, hacen barcos de papel. Los barcos se deslizan por el arroyo, entre piedras, entre lodo; y si tienes un soldadito de plástico, lo metes en el barco; [...] Algunos resisten hasta el final del arroyo, hasta la avenida pavimentada; otros se caen, se ahogan, su vida por la patria. El soldadito muere.

Cuando las calles se ponen así, no hay ninguna ranfla que pueda entrar. Se resbalan, se atascan. Los cholos cansados, que apenas regresan del jale, estacionan sus ranflas en las orillas, junto a la casa del Pancho.<sup>142</sup>

El utópico proyecto de 1889 ha sido superado por la realidad de una urbe que se ha construido con poco orden, adaptándose a las condiciones del terreno y del clima no siempre favorables; los ambiciosos planes fueron desplazados por la realidad de un espacio urbano que ha crecido desmesuradamente porque necesita acoger a los grandes contingentes de migrantes que todos los días arriban a ella con la intención de cruzar la frontera, pero no siempre lo consiguen; y de ser población flotante se convierten en habitantes permanentes. No obstante las carencias, el caos, el vértigo y hasta el riesgo, la vida en las calles de Tijuana no se detiene ni se agotan sus dinamismos. Roberto Castillo Udiarte, en su poemario *El amoroso guaguaguá* (2002), recrea algunas facetas o rostros de la ciudad y da ejemplos de construcciones arquitectónicamente inusuales que se han erigido allí. Como quien abre las puertas de la ciudad a la multitud de seres trashumantes, el poeta recibe al lector cantándole, en cualquiera de sus formas, “welcom to Tijuana” o “bienvenidos a Tijuana”:

donde las cuadras

---

<sup>142</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “El gran preténder”... *op. cit.*, pp.102-103.

son espacios pa boticas,  
 licorerías, casas de cambio,  
 taquerías, oxxos al por mayor  
 y restaurantes de mariscos; [...]

bienvenidos a Tijuas,  
 el lugar de la arquitectura emergente,  
 de las mujeres que son casas,  
 muelas que son consultorios  
 y sombreros que son restaurantes;

el maravilloso espacio  
 donde las llantas usadas  
 se transforman en escalones,  
 en columpios, muros de contención,  
 macetas y suelas pa' huaraches;<sup>143</sup>

## 7. El milagro de seres trashumantes en el amplio regazo de Tijuana.

Enunciar el nombre de Tijuana es invocar sus realidades, sus facetas, sin exclusión alguna. Tijuana es esto, este otro y aquéllo, es multiplicidad de calificativos y conceptos reacios a la interpretación unívoca. En el afán de describirla, escritores, críticos, moralistas, académicos y quienes han opinado acerca del fenómeno llamado Tijuana, traslucen una postura ante la ciudad. En unos y en otros, la fuerza de las palabras condiciona su significado, ya le dé un matiz parcial o lo desborde; es decir, su significado se puede contraer con los estereotipos o expandirse en su imaginario profuso. La ciudad, en sus ciento veintitrés años de existencia, ha sido considerada lugar de destino próspero, tierra prometida y con el tiempo ha adquirido otros sobrenombres también favorables como “capital de los inmigrantes”, “la frontera más transitada del mundo”, “la casa de todos”, “gran hotel sin puertas” o “la esquina de Latinoamérica”.

Contrario a la trillada imagen de la ramera bíblica, Luis Humberto Crosthwaite ve en su ciudad natal la efigie de una mujer bondadosa, benigna, que sacrifica su integridad en beneficio de quienes dependen de ella: “Tijuana es una madre soltera que ha luchado por proteger a sus hijos, que ha tenido que hacer cosas vergonzosas, cosas de las cuales no se enorgullece pero que ha superado y ha salido triunfante”.<sup>144</sup> En contraste con esta imagen,

<sup>143</sup> Roberto Castillo Udiarte. “El perro labioso I”... *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>144</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Al final, todos somos ciudades”... *op. cit.*, p. 150.

ya hemos citado en un par de ocasiones la obra de Hernán de la Roca, *Tijuana In*, donde el autor utiliza la prosopopeya para asignarle a la ciudad cualidades propias del ser humano, sobre todo en la dualidad de sus pasiones: una mujer capaz de abandonarse a los ímpetus más bajos o abrazar los sentimientos más sublimes. En ambos casos, se trata de una personificación.

La personificación es uno de los recursos literarios más utilizados desde la antigüedad para describir y comprender la realidad, como ocurre en los relatos que narran los orígenes del mundo a través del mito.<sup>145</sup> En la escritura contemporánea prevalecen las nociones básicas de la personificación, y se sigue acudiendo a este recurso para aplicarlo a lugares, objetos y eventos de la Naturaleza. Muestra de ello son las ciudades, que frecuentemente se identifican con la imagen de una mujer, como hemos observado en el texto de Crosthwaite: Tijuana es una madre que se ha sacrificado por sus hijos. Sin embargo, ésta no es la imagen de una mujer a quien ciegamente se le han eliminado las fallas y exaltado las virtudes. En la misma línea que Crosthwaite, por un lado, Rafa Saavedra describe a la city con la imagen de “una chica de ahora”, pero no niega la ambivalencia de su conducta: “Mi city es una chica de ahora, deseo y pasión desbordante, semi atrevida como una de las movies porno del Gran Cinema y semi virtuosa como beata franciscana, brillante como anuncio luminoso de refresco de cola y oscura como cualquier calle de la colonia 3 de octubre”.<sup>146</sup> Por otro lado, Inés Rodríguez Pasillas le canta a la ciudad el reproche de ser suya y a la vez de todos:

Pisoteada y adulada siempre estás  
aun cuando sacas tu imagen tierna  
para dar el abrazo profundo del adiós,  
cuando comienza la noche  
o en la bienvenida,  
a cualquier hora, en cualquier día  
ciudad de todos, ciudad de nadie  
porque cuando a ti vienen eres de todos  
y cuando estás conmigo, sólo mía eres,  
nunca amo la sonrisa que das a los viajeros  
pero odio el infierno en que vivimos,  
ese bátrato que eres tú, cuando llega la madrugada.<sup>147</sup>

<sup>145</sup> Cfr. Ángel María Garibay. *Mitología Griega: dioses y héroes*. México: Porrúa, 1986, pp. IX-X.

<sup>146</sup> Rafa Saavedra. “Tijuana para principiantes (bonus track)”... *op. cit.*

<sup>147</sup> Inés Rodríguez Pasillas. “Sin título”, en Francisco Morales y Alfonso Lorenzana (comps.). *Tijuana entre la luz y la sombra, InSITE 97*. Tijuana, Baja California, México: InSite 97, 1998, p. 34.

En otros autores la personificación se materializa al conferir a la ciudad formas de relación interpersonal, como lo hace José Javier Villarreal: “Es la mujer que nos desnuda frente al mar / [...] Es la mujer que pasó sin verte, la que no te recuerda, / esa que constantemente disfrazas, pero a quien siempre le escribes tus versos”.<sup>148</sup> En estas cuatro imágenes de la ciudad, tanto Crosthwaite y Saavedra como Rodríguez Pasillas y Villarreal, concuerdan en denotar actitudes humanas: de una madre que lucha, de una chica semi atrevida y semi virtuosa, de una mujer pisoteada y adulada y de otra que pasa sin mirar. En cambio, el poeta bajacaliforniano por adopción, Francisco Morales (Cananea, Sonora 1940), en su extenso poema de veintinueve estrofas titulado *La ciudad que recorro* (1986), da un paso más al conceder un soporte biológico a la personificación de Tijuana. El recorrido es una exploración anatómica que revela un contacto más íntimo y personal con la ciudad, pero sin llegar a ser erótico. El poema de Morales es innovador y, “junto con *Blues cola de lagarto* (1985) de Roberto Castillo, [ambos] constituyen un nuevo paradigma sobre un tema –vivir la frontera– que no había pasado, hasta entonces, de un recuento admonitorio de vicios y servicios, como en *Tijuana a go-go* (1967) de Rubén Vizcaíno Valencia”.<sup>149</sup> El poeta describe la ciudad que conoce desde sus adentros y en sus manifestaciones externas. La Tijuana que describe Morales está provista de esqueleto, tripas, seno, carnes, piel, espalda, voz, sonrisa, muecas, ojeras, rostro, en suma, un “cuerpo astroso”, como se aprecia en los siguientes fragmentos:<sup>150</sup>

Perros flacos, mestizos,  
con encías y lengua schlupt, schlipt  
dimos fe de tu piel, zorra en neblina. (I)

Al derretir la vista en tus callejas,  
ciudad ancha de espaldas, [...]   
sólo vemos en ti, sobre tus carnes,  
chicles duros, saliva, pedazos de papel. [...]   
Ojos cansados, retratamos tus muecas,  
navegamos tu risa  
reciclamos tu fe. (II)

<sup>148</sup> José Javier Villarreal. “Tijuana”, en *Mar del norte*. México: Joaquín Mortiz, 1988, p. 22.

<sup>149</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Francisco Morales: La agreste poesía”, en *Entrecruzamientos: la cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Plaza y Valdés, 2002, p. 273.

<sup>150</sup> Los números romanos entre paréntesis corresponden a la estrofa de donde fueron seleccionados los versos.

La ciudad que recorro, la aprendida,  
falsa sonrisa exhibe,  
prisionera:  
detrás del maquillaje  
sus ojeras explican patetismos,  
áridas ilusiones... (III) [...]

Trato de armar tu voz, tus escondrijos,  
salto puertas, sí, no: deshojo margaritas;  
desmancho identidades, cataduras  
que descubran tu máscara frontera (IV) [...]

Con la venda tapando sólo un ojo  
mercaderes tasamos tu esqueleto  
y vendemos porciones de tu risa  
por espejos que mienten  
y las cuentas de vidrio  
que ofrecen los extraños. (X) [...]

Pintado de moretes y raspones  
el cielo se descuelga acto de circo;  
volverá a su disfraz boca de lobo  
la ciudad de impacencias,  
cuerpo astroso que luce uñas pintadas. (XII) [...]

por tus tripas deliran caminantes  
aun en noches inhóspitas, falaces. (XIII) [...]

ciudad larga, tomada,  
preñada de profetas sin tonsura...  
corresponde a lo absurdo de ese rostro  
de arrugas prematuras  
que arrastras –y cargamos– entre  
nubes y cerros y mentiras. (XVII)<sup>151</sup>

Al escribir este poema imagen por imagen, Francisco Morales “iba a darle cuerpo y consistencia a la poesía urbana fronteriza –advierde Gabriel Trujillo–, a la vez que le proporcionaría una dimensión nueva, existencialista, al mito de Tijuana, con versos dedicados a esta urbe con tierna violencia, con amor febril, como no se veía en la literatura nacional desde Efraín Huerta”.<sup>152</sup> Sin embargo, el poeta no recorre la ciudad en solitario porque se hace acompañar de un colectivo trashumante que día con día multiplica el arribo

<sup>151</sup> Francisco Morales. “La ciudad que recorro”, en *Tijuana tango. La ciudad que recorro. Ítaca*, circa 2004. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelíneas, 2005, pp. 47-55.

<sup>152</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Francisco Morales: La agreste poesía”... *op. cit.*, p. 271.

a sus calles. Dice: “Para echar los orines en tus postes / y contar tus esquinas, las paredes, / las cien cuadradas de espejos flagelantes, / fuimos llegados”.<sup>153</sup> Y así como el contingente foráneo se incrementa todos los días, el regazo de la ciudad también se dilata para albergarlo: “La ciudad –apunta Guillermo Fadanelli– tiene la vocación de pertenecerle a todos y se respira en ella un orgullo extraño, acaso el de ser un gigantesco hotel sin puertas”.<sup>154</sup>

En una comparación improcedente pero útil, nos atrevemos a tomar la imagen de Hesíodo, cuando en su *Teogonía* llama a la tierra “Gea la de amplio seno”<sup>155</sup> debido a su fecundidad persistente, de la cual brotan toda clase de númenes para dar forma al Cosmos. Tijuana no llega a tanto, pero podríamos tomar prestada la imagen para poner de relieve una de las principales características de esta ciudad: su generosa capacidad de acoger a los grandes contingentes de seres humanos que arriban a ella día con día. Desde esta perspectiva, si Gea es “la de amplio seno”, Tijuana es “la de regazo amplio”, donde siempre hay un sitio para todos, como lo sustenta Morales en los siguientes versos:

Se repite el milagro, de peces no:  
de seres trashumantes;  
suple el temor las miserias,  
los hijuelos crecidos ya no encuentran  
el pico de la madre, alharaquientos;  
el clo clo de las bocas se duplica  
en paredes y calles, (V) [...]

Si en amarillos días  
o aun en las noches negras  
se conservan la historia de los viejos  
en el bolso pequeño del abrigo, y temprano,  
con el sol muy apenas arrancando,  
echan a andar la máquina sangrante:

–Hay asfalto al momento, para todos;  
escudriñad de gente la olla hirviendo,  
la muy virgen ciudad, cueva hormiguero,

<sup>153</sup> Francisco Morales. “La ciudad que recorro”... *op. cit.*, p. 47.

<sup>154</sup> Guillermo Fadanelli. “En ningún lugar me he sentido como en Tijuana...”, *Porquería*, 22 de abril de 2003, Referencia URL # 46.

<sup>155</sup> “Antes que todas las cosas fue el Caos; y después Gea la de amplio seno, asiento siempre sólido de todos los Inmortales que habitan las cumbres del nevado Olimpo y el Tártaro sombrío enclavado en las profundidades de la tierra espaciosa” (Hesíodo. *Teogonía*. México: Porrúa, 2007, p. 5).



madre gallina entera para tantos. (IX)<sup>156</sup>

En la carne asfáltica de Tijuana, “la de regazo amplio”, acontece el milagro multiplicativo de los personajes que la visitan, la transitan o la pueblan. Todas esas criaturas tejen cotidianamente su acontecer y le dan un rostro intermitente, cambiante, a la ciudad. Trujillo pregunta cuál es ese rostro y cómo es: “¿Cuál es el rostro que le corresponde / Portar en este nuevo siglo? Yo la veo / Como la suma de todas sus criaturas: como / Un relámpago que no cesa de expandirse / Un pacto entre la tierra peregrina / y los seres que la habitan: entre las estrellas / Que se fugan y el hombre atado a sus costumbres”.<sup>157</sup> Todos ellos recorren la ciudad, la recrean con su acontecer cotidiano, la reconstruyen y toman sentido junto a los edificios, las calles y la pedantería de un muro de metal recordándoles a diario que delante de ellos tienen una frontera. Crosthwaite explica el concepto de ciudad apelando a la codependencia existente entre el espacio y la historia, la interacción entre urbanización y ciudadanos, como aparece en la siguiente definición: “Ciudad no es la suma de sus edificios sino el paisaje urbano aunado a los pies que la recorren día con día, el resultado de sus construcciones y la experiencia de sus habitantes, no puede existir uno sin lo otro. Edificios vacíos no hacen una ciudad así como tampoco la conforma una población errante”.<sup>158</sup>

En efecto, podemos sugerir que los rostros de la ciudad se revelan en la conjugación de edificios, calles y personajes y constituyen el aquí y el ahora de la ciudad, el milagro de la multiplicidad de espacios y tiempos, devenir persistente de cronotopos, de mundos posibles. Si la leyenda negra fuera en la literatura bajacaliforniana el parámetro para caracterizar el rostro de Tijuana a través de los personajes, obviamente describiríamos un catálogo de seres enfermizos en escenarios pintorescos: prostitutas, narcotraficantes *outsiders* y *marines* desenfrenados ávidos de vértigo y cerveza fría en unas cuantas calles de la Zona Centro. En todo caso, la leyenda negra sería un gesto grotesco, por no decir mueca, de un rostro multiforme, tan abigarrado como el paisaje tijuanense consignado en los textos. En este sentido, Tijuana sí es una ciudad de muchas facetas pero, sobre todo, es portadora de un rostro proteico, cuyo aspecto es modificado por el acontecer cotidiano de los personajes que la viven con sus pasiones auestas; seres mentalmente complejos,

<sup>156</sup> Francisco Morales. “La ciudad que recorro”... *op. cit.*, pp. 49 y 51.

<sup>157</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “La tierra peregrina”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 46.

<sup>158</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Al final, todos somos ciudades”... *op. cit.*, p. 155.

debatándose entre el anonimato y el convencionalismo, entre la bondad y la maldad, el amor y el odio, el misticismo y la perversidad, pero envueltos irremediabilmente por los dinamismos de la ciudad, así como por la influencia de su localización geográfica, sus ciclos climáticos y las condiciones del terreno. Son caracterizaciones irreverentes y entrañables al mismo tiempo, pero no idealizadas, cuyas expectativas parecen estar detrás de una gran muralla muy difícil de franquear, que fluctúan entre la frustración y el éxito, entre la aspiración a formas alternativas para sobrevivir y la desilusión definitiva, tal como hace ver Roberto Castillo en la siguiente acumulación iconográfica de la vida cotidiana:

Si usted vive en el valle de la felicidad  
y hace ejercicio diariamente con su traje azul de ieicipenis  
mientras su esposa se acuesta con su mejor amigo,  
pásele, pásele.

si su esposo es un inútil  
y usted es dama benefactora y ofrece dulces  
y juguetes rotos a los niños pobres de la obrera  
cada seis de enero  
y se siente feliz por su acción del año,  
pásele, pásele.

si usted es una señorita de nombres extraños  
y paga al periódico por salir en las sociales  
en busca de un junior o un apuesto ejecutivo  
que la rescate del palacio de sus padres,  
pásele, pásele.

si usted es un ejecutivo  
un maniquí de oficina sonrisa de fluoruro  
y traje impecable de la sirs  
y cree que la realidad es ser patrón de una empresa  
y al llegar a casa golpea a su mujer e hijos,  
pásele, pásele.

si usted es una secretaria frustrada  
y lee diariamente su horóscopo y las novelitas inéditas  
de vanidades y cosmopolitan  
o el cómo atrapar a su patrón en tres pasos  
y una posición horizontal,  
pásele, pásele.

Si frecuenta los bares  
repletos de gente sola [...]  
pásele, pásele.

si usted es un hombre solo  
o una mujer quedada [...]  
pásele, pásele.

si eres un estudiante de futuro incierto  
con los libros bajo el brazo  
y un cuaderno de notas innecesarias,  
pásale, pásale.

si eres un profesor  
que ve en cada alumna una posibilidad latente [...]

si eres un cholo  
y la policía te persigue  
por el solo hecho de ser cholo  
y apareces diariamente en la nota roja [...]

si usted es un venderamosderosas  
limpiaventanillas, periodiquero,  
tragafuego  
pordiosero que pide por dios  
afuera de los bancos los bancos los bancos,  
pásele, pásele.

si usted es un sureño en busca de trabajo  
y camina cabizbajo por calles de anuncios y ofertas  
con un morral de colores chillantes y bolsillos rotos  
perseguido por ser ilegal,  
encarcelado por ser ilegal,  
condenado por ser ilegal,  
pásele, pásele.

si usted lee lo que está aquí escrito  
y se pregunta a dónde voy  
qué trato de hacer o decir,  
pásele, pásele,  
dentro de unos instantes comenzará  
la última función del mago de los espejos.<sup>159</sup>

Son personajes fantasmales, en ocasiones sin nombre, sin pasado, sin rostro o sin derechos; personajes anónimos que únicamente son identificables porque forman parte de las estadísticas, por sus particularidades fisiológicas, por su raza, por “los ojos redondos y rasgados, las cabezas rapadas, los cabellos lacios, chinos, ondulados, rubios, oscuros,

---

<sup>159</sup> Roberto Castillo Udiarte. “La última función del mago de los espejos...”, *op. cit.*, pp. 9-32.

verdes y azules, la piel morena, blanca, negra, los ceños fruncidos, las carcajadas sonoras, los cuerpos flexibles, las sillas de ruedas”.<sup>160</sup> Ésta es la imagen viva del nómada contemporáneo a quien da voz el poeta Juan Carlos Rea, en boca del peregrino que ha encontrado refugio en el amplio regazo asfáltico de Tijuana:

Cruzo el mar y la selva,  
la tundra y la montaña,  
para estar con mi hermano  
en su agonía.  
Soy negro, soy rojo,  
soy blanco y amarillo,  
turco, tico.  
y soy guatemalteco  
y ghanés y marroquí.  
Soy indio, mexicano,  
argelino y bengalí,  
soy ruso, soy chino,  
egipcio y libanés.  
Soy de todas partes  
sin ser de ninguna.<sup>161</sup>

En síntesis, el rostro proteico de Tijuana está conformado por los personajes que transitan dentro de las historias en la literatura bajacaliforniana: guardias fronterizos, policías aduanales y de migración, policías municipales que patrullan las calles arrastrando las manos por el dorso; hombres y mujeres con o sin nombre, anónimos, anodinos y entrañables; cholos viejos, cholos jóvenes, cholas que son esposas, amas de casa o hijas de familia, cholas violadas, gringos adictos a la adrenalina, empresarios y jefes de doble moral, mujeres maduras, ficheras, amantes de ocasión, *barténders*, secuestradores; sicarios, merolicos, mendigos, borrachos, mujeres emancipadas, beatas, bailarinas exóticas, mariachis, *marines*, congaleros, zapatistas, ahogados, rockeros y migrantes entre otros. Son una colectividad que asemeja una tormenta de frustraciones y fracasos, pero en ella misma hay atisbos de humanidad; son individuos que dan sentido (con la paradoja de su sinsentido) a una ciudad donde prevalece la esperanza a pesar de todo y siempre hay una rendija desde la cual se puede mirar que en ciudades como Tijuana también es posible amor, la felicidad, los deseos y los sueños (incluido el “sueño americano”), sea por casualidad o por el azar caprichoso que ha hecho coincidir a los personajes en la

<sup>160</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Sabaditos por la noche”... *op. cit.*, p. 24.

<sup>161</sup> Juan Carlos Rea. “Por la carne abierta. Canción 8”, en *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, pp. 30-31.

simultaneidad de ese tiempo y ese espacio: “Mi city –dice Saavedra– es una jaula de ilusiones llena de espejos, poetas de la mendicidad y aspirantes a pop stars”.<sup>162</sup>

No obstante, el personaje envolvente de todas las caracterizaciones posibles se llama Tijuana: la ciudad fronteriza, la ciudad lúdica en la historia de nuestra pasión, la city *beyondiada*, *INXS*, resignificada, La Tía Juana Tijuas Ti Yei, la esquina del mundo, la mancha urbana donde está el lugar que no se recuerda, ciudad sin centro, la Babilonia del norte, la de amplio regazo. Es la Tijuana que se nombra y se hace visible a través de las imágenes construidas con palabras, versos y poemas, la ciudad cantada, descrita, narrada y escenificada, similar a la que describe Gabriel Trujillo en tres estrofas que tal vez se refieran a Mexicali, más que a Tijuana, pero de cualquier manera iluminan: “Mis palabras son la ciudad / Una parte suya al menos [...] Mis versos son la ciudad / Una calle suya al menos [...] Mis poemas son la ciudad / Una quimera suya al menos”.<sup>163</sup>

Del nombre de Tijuana se desprenden otras connotaciones que relativizan la sobrevaloración de lo negativo. Al parecer, los escritores bajacalifornianos ven en su ciudad detalles no valorados comúnmente. Sin negar la existencia de una leyenda negra y sus repercusiones, estos autores miran el fenómeno urbano de Tijuana desde la óptica de quien se siente orgulloso de su ciudad y la quiere tal y como es:

Mi city es un punto libre y un aparte sin censura, un rincón lleno de contrastes y esperanzas, mosaico de posibilidades y frente en alto; es un desfile de marcas no registradas y logos de neón, de cadenas y franquicias; de personas y sentidos en dolby stereo, de lucha y de intentos, de sueños en technicolor y realidades cotidianas. Como diría un home-boy de la Liber: We're very proud to live here en la city fronteriza más visitada del mundo. Do you understand that, ése? Si no, fuck off.<sup>164</sup>

Tijuana es lo que se dice de ella, es su historia y sus antecedentes, es su nombre y su ubicación, pero también sus definiciones y calificativos.<sup>165</sup> Aunque regularmente las descripciones son parciales o incompletas, no deja de causar admiración dentro del medio

<sup>162</sup> Rafa Saavedra. “Tijuana para principiantes (bonus track)”... *op. cit.*

<sup>163</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Este poema: al menos”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 52.

<sup>164</sup> Rafa Saavedra. “Tijuana para principiantes (bonus track)”... *op. cit.*

<sup>165</sup> Cfr. Heriberto Yépez. “Tijuanologías. Ensayo urbano en diez postales”... *op. cit.*

literario (y fuera de él) todo lo que se dice de esta ciudad fronteriza. Para muestra, Giovanni Troconi apunta:

Qué no se ha dicho de Tijuana: que si es el cielo o el infierno, que tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos, que es el paraíso de los *teenagers* sudcalifornianos, de los polleros y los narcos, que si es el prostíbulo más grande del mundo, que si la frontera más transitada, que si Jesús Malverde es el santo de los narcos y Juan Soldado el de los emigrados, que si los Tucanes de Tijuana son unos pájaros, que no, que son una banda bien maciza, que si la avenida Revolución es un desmadre, que no, que la Coahuila, que en la zona norte está cabrón, que sí es cierto, que Jim Morrison se echaba sus palomazos en estos antros, que si nos tomamos unas fotos con las cebras, que no, que son burros, que si es el muro de Berlín, que no, que es el bordo, que si hablas inglés, que no, que hablo *espanglish*.<sup>166</sup>

El nombre de Tijuana está lleno de paradojas, en él se revelan la bendición y la maldición al mismo tiempo. Decir Tijuana es situar en el imaginario un semillero de artistas alternativos, de innovaciones creativas o una posada de puertas abiertas que alberga a quien sea. Finalmente, tomando en consideración las imágenes descritas en este capítulo, podemos llegar a la siguiente afirmación en términos literarios: Enunciar la palabra Tijuana es aludir a la poética de la última ciudad latinoamericana de Occidente. Aunque también podría expresarse más sintéticamente: Tijuana es Tijuana.

---

<sup>166</sup> Giovanni Troconi. “Estéticas en el borde / *Boredrline Aesthetics*”... *op. cit.*, p. 75.

## El Muro de la Tortilla

*Bruta*

*como un litoral sin sementeras  
o un pantano privado de lirios.*

*La pared del silencio.*

*La muralla creciendo sin semilla de vida  
con el ocaso haciendo de vigía  
y los ojos obstinados mirando  
desde la red del claroscuro.*

*La perra de las siete vigiliass  
pariendo nuevos sarcasmos.*

Francisco Morales.  
*San Ysidro Zone.*

En el capítulo segundo “El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera” presentamos una breve reseña de los acontecimientos que dieron lugar al establecimiento de los nuevos límites entre México y Estados Unidos como concreción histórica determinante en la gestación del fenómeno literario que nos ocupa en esta investigación. También señalamos que una frontera ha de entenderse como una zona donde se desarrollan procesos políticos e intercambios económicos, sociales y culturales específicos. Desde este enfoque podemos afirmar con Alejandro Grimson que si cada línea divisoria posee sus propias características, “no hay frontera ni vínculo intercultural que pueda ser paradigma de todas las fronteras. Cada zona de contacto, cada límite, condensa potencialmente a todos los límites de un modo único”.<sup>1</sup>

En este último capítulo nos ocuparemos del muro fronterizo que separa a México y Estados Unidos, particularmente del segmento ubicado en el estado de Baja California, y la relación causal que guarda con los flujos migratorios. Esta temática, como veremos adelante, ha sido registrada por los escritores locales a partir de la recreación de imágenes literarias desde diversos enfoques.

---

<sup>1</sup> Alejandro Grimson. “Disputas sobre las fronteras”, en Scott Michaelsen y David E. Johnson (comps.). *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 21.

## 1. Muros entre los hombres.

La franja limítrofe establecida entre México y Estados Unidos desde 1848 con el Tratado de Guadalupe Hidalgo es una de las ocho divisiones en el mundo actual donde se ha construido un muro, sea por razones de seguridad o para detener los flujos migratorios. Los investigadores Alexandra Novoseloff y Frank Neisse les llaman “los ‘nuevos muros’, que existen para hacer frente a los ‘nuevos miedos’ del siglo XXI: la inmigración, el terrorismo, la criminalidad transfronteriza”.<sup>2</sup> En su investigación *Des murs entre les hommes* (2007), los autores testimonian que desde 2005 se dieron a la tarea de recorrer el mundo con la finalidad de evidenciar el penoso significado de los muros que los seres humanos han construido a lo largo de la historia: símbolos del fracaso y el encierro. En el texto introductorio ponen de relieve la paradójica existencia de los muros en el contexto mundial de la globalización, en el cual ciertos estados han decidido establecer espacios de libre comercio y el tránsito irrestricto de las personas como es el caso de la Unión Europea.<sup>3</sup> Esto mismo lo confirma Mario Ojeda Gómez en el prefacio del libro traducido al español con el título de *Muros entre los hombres*:

Los autores nos hacen cobrar conciencia del anacronismo que significa erigir muros para dividir, en plena era de la globalización que pretende justamente lo contrario: derribar barreras. Barreras al comercio, al capital y, en algunas regiones como Europa, al tránsito de personas. Los autores se preguntan: “¿No es acaso (la construcción de muros) la señal de una universalización a la inversa?” ¿De un mundo que se fractura y fragmenta? Cabría añadir: ¿Y qué podría decirse de la región de América del Norte en la que el capital y el comercio fluyen libremente y no así las personas?<sup>4</sup>

En el capítulo segundo señalamos que el vocablo “frontera” está asociado a la terminología militar, la cual designa así a la zona de contacto con el enemigo: *frente*. Progresivamente, el sentido del término frontera se ha modificado: de ser una zona de contacto con ubicación indefinida evolucionó hasta convertirse en lo que hoy es el trazo de una línea territorial definida que marca los límites entre los Estados-Naciones. Una

---

<sup>2</sup> Alexandra Novoseloff y Frank Neisse. “Introducción”, en *Muros entre los hombres*. Bogotá, Colombia: Red Alma Mater / Colegio de la Frontera Norte, 2011, p. 22.

<sup>3</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 21.

<sup>4</sup> Mario Ojeda Gómez. “Prefacio”, en Alexandra Novoseloff y Frank Neisse. *Muros entre los hombres*. Bogotá, Colombia: Red Alma Mater / Colegio de la Frontera Norte, 2011, p. 17.



frontera, por lo tanto, consiste en la separación entre dos o más territorios soberanos. Sin embargo, solamente en unos cuantos casos se ha construido un muro en los límites fronterizos entre dos países. Novoseloff y Neisse estudiaron ocho muros del mundo actual casi todos situados en línea fronteriza, de los cuales seis se han erigido por razones de seguridad y los dos restantes se han construido para detener la migración. A juicio de los autores, el conjunto de estos ocho muros constituye una realidad humana vergonzosa.<sup>5</sup>

Son los muros de la vergüenza, a los que con frecuencia se les asigna nombres que no evocan lo que son, y son designados por las autoridades con términos políticamente correctos. [...] Algunos están en ciudades y son de libre acceso, otros atraviesan desiertos o se extienden sobre las crestas de la cordillera más alta del mundo, como en el caso de Cachemira. Unos se encuentran en zonas militares donde el acceso está prohibido. Marcan una frontera –en general se construyeron recientemente–, otros simbolizan una línea de partición puesta en tela de juicio y que podría, en ciertos casos, convertirse en una frontera. Esos muros no constituyen una frontera como cualquier otra, algunos se asemejan a frentes armados, una línea de contacto bien definida y fuertemente militarizada entre dos adversarios. Estos muros se encuentran en algunas de las zonas de crisis más complejas del mundo: Palestina, Cachemira, Sahara Occidental, Chipre y Corea. Sólo el conflicto norirlandés parece emerger del callejón sin salida, pero los muros persisten. Otros son “frentes globales” de un nuevo género, erigidos para luchar contra la pobreza, la inmigración y el tráfico de todo tipo: México, Melilla y Ceuta.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> En *Muros entre los hombres* se tomaron en cuenta los antecedentes de algunos muros construidos antes de Cristo como la Muralla China, los que mandaron construir los emperadores romanos o el de Alejandro Magno: “El interés de los hombres por los muros no es un fenómeno nuevo. En el siglo IV a. C., Alejandro Magno ordenó construir un muro entre las montañas del Cáucaso y las orillas del mar Caspio para alejar a los bárbaros. En el siglo III a. C., el emperador Qin Shihuangdi, fundador de la dinastía Qin, comenzó la construcción de la Gran Muralla China para protegerse de las incursiones de tribus nómadas de las estepas. Bajo la dinastía Ming (1368-1644) la Gran Muralla alcanzó su forma más avanzada con 3.640 kilómetros lineales, a los que deben sumarse cerca de 2.860 kilómetros de ramificaciones. En Europa, a partir del año 122, el emperador romano Adriano ordenó construir un muro de 117 kilómetros de largo, y de tres a cinco metros de alto en el límite actual entre Inglaterra y Escocia. Ese muro, vigilado por 9.000 soldados, debía garantizar la seguridad de la provincia de Bretaña frente a los ataques de las tribus de Escocia, que aún no estaban sometidas. Alrededor del año 140, el emperador Antonino duplicó el muro de Adriano con otro más al norte. En la época de Trajano, las legiones de Roma edificaron muros de protección a lo largo del Danubio y el Rín. En Germania, los Campos Decumanos también estaban protegidos por fortalezas fronterizas que se extendían de Maguncia a Ratisbona. Las ruinas de esta gigantesca obra son conocidas como el Muro del Diablo” (Alexandra Novoseloff y Frank Neisse. “Introducción”... *op. cit.*, p. 23). Por otra parte, Ojeda Gómez se extraña de que en este libro “no se haga mención de Guantánamo, enclave militar norteamericano en Cuba, y sobre todo de Gibraltar, enclave británico en España, que hizo a los ingleses, junto con Suez, dueños del mar Mediterráneo” (Mario Ojeda Gómez. “Prefacio”... *op. cit.*, p. 18). Sin embargo, se mencionan otros muros de menor magnitud en ciudades que se encuentran en guerra como Kabul y Bagdad o en otra donde han tenido lugar cumbres internacionales, así como los muros que rodean las favelas en Brasil y las urbanizaciones privadas cuyo origen son los cotos en los Estados Unidos.

<sup>6</sup> Alexandra Novoseloff y Frank Neisse. “Introducción”... *op. cit.*, p. 22.

Así como cada muro se distingue por la función para la cual ha sido erigido, también es menester aclarar que muro no es sinónimo de frontera, pero cuando coinciden en una zona limítrofe ahí se generan dinamismos políticos, económicos y sociales muy particulares. El muro construido en la frontera entre México y Estados Unidos es uno de esos “frentes globales” diseñado para contener los desplazamientos humanos hacia Norteamérica provenientes de casi toda América Latina y que en México ya han alcanzado índices preocupantes: la migración. La construcción de los primeros bloques de este muro comenzó en 1989 y en 1994 se llevaron a acabo obras de reforzamiento y extensión; ambas fechas coinciden con el inicio de las negociaciones y la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) o *North American Free Trade Agreement* (NAFTA), entre Canadá, Estados Unidos y México.

## 2. Los caminos del éxodo humano: la migración.

La migración ha sido uno de los fenómenos vitales en la historia de la humanidad. Los desplazamientos de un lugar a otro han respondido regularmente a la necesidad de salvaguardar la vida o de buscar mejores condiciones, ya sea para evitar los peligros de la naturaleza, las alteraciones climatológicas, la amenaza de las guerras, las enfermedades o la carencia alimentaria entre otras situaciones extremas. La vida itinerante de las tribus nómadas y seminómadas responde a algunas de estas situaciones, principalmente a la relacionada con la abundancia y carencia de alimentos; es decir, los grupos se desplazan a los lugares donde el sustento diario esté garantizado.

Una de las migraciones de mayor trascendencia en la historia de América tuvo lugar en el siglo XVI y supuso un gran reacomodo en el orden mundial, dado que uno de los objetivos centrales de la conquista fue el expansionismo tanto comercial como político y cultural. Sin embargo, la migración más emblemática conocida en Occidente es la del éxodo bíblico, nombre adjudicado al segundo libro de la Biblia,<sup>7</sup> cuyo tema medular versa

---

<sup>7</sup> La palabra éxodo proviene del latín *exodus* y éste, a su vez, del griego *ἔξοδος*; en ambos casos significa “salida”. El segundo libro de la Biblia lleva el nombre de *Éxodo* y forma parte del *Pentateuco* (la *Torah*, la Instrucción o Ley judía). El *Pentateuco*, a su vez, está compuesto por los primeros cinco libros del *Tanaj*, acrónimo en hebreo construido con las palabras Instrucción o Ley, Profetas y Escritos: los veinticuatro libros de la Biblia hebrea. Esta compilación junto con otros veintidós libros conforman lo que se conoce como Antiguo Testamento en la Biblia cristiana.

en torno a la liberación de la esclavitud en Egipto que padecían los israelitas y de su peregrinaje en busca de la tierra prometida. Liderados por Moisés, los israelitas emprendieron una penosa travesía por el desierto del Sinaí con la expectativa de llegar a la tierra que Yahveh prometió a los descendientes de Abraham.<sup>8</sup> Moisés sabía con seguridad que las aspiraciones de libertad no conllevaban precisamente una secuencia de momentos agradables y eufóricos sino un itinerario difícil y exigente por caminos plagados de penurias, peligros y decepciones.<sup>9</sup> En el episodio bíblico sobresalen tres momentos: 1) el éxodo en sí mismo, la salida de Egipto que implica la ruptura con la esclavitud y representa el inicio esperanzador de ese pueblo;<sup>10</sup> 2) el periplo por el desierto lleno de vicisitudes, desgracias, desencuentros y desobediencia a su Dios libertador, una larga migración que cobró muchas vidas; y 3) la expectativa de la tierra prometida.

Como se puede apreciar en los cuarenta capítulos del *Éxodo*, la travesía por el desierto no estaba exenta de incertidumbres, titubeos o incredulidad, como lo explica Silvio José Báez: “La experiencia de Israel que camina hacia la tierra prometida, [se ve] asaltado continuamente por la nostalgia de la tierra de la esclavitud dejada atrás, por la duda y el temor de un futuro que no se conoce”.<sup>11</sup> El tránsito de la esclavitud a la libertad implicaba las dificultades de la vida en el desierto pero constituía solamente un paso, no el destino final a la tierra prometida, una tierra que mana leche y miel.<sup>12</sup> Dicho en palabras de Antonio Banora, “el desierto no es una meta ni un ideal, sino el paso de la esclavitud a la libertad”.<sup>13</sup> De este modo, los tres momentos mencionados arriba, “‘éxodo-desierto-tierra’ –continúa Banora– designan una experiencia que el pueblo puede repetir en su historia”.<sup>14</sup>

En el mundo contemporáneo se viven nuevos éxodos bajo nuevas circunstancias. Sin embargo, en algunos casos como el de México se repiten de alguna manera los tres

---

<sup>8</sup> Cfr. *Génesis* 15, 18-21. Todos los textos bíblicos citados han sido tomados de la edición española de la *Biblia de Jerusalén*, publicada por Editorial Porrúa (México, 1988).

<sup>9</sup> Cfr. Georges Auzou. *De la servidumbre al servicio. Estudio del libro del Éxodo*. Madrid: FAX, 1972, pp. 215-219.

<sup>10</sup> Gianfranco Ravasi considera que el *Libro del Éxodo* es un canto de libertad y de justicia contra todas las formas de opresión en el mundo y se podría decir que este libro es el paradigma de la emancipación de los pueblos (Cfr. Gianfranco Ravasi. “Éxodo (Libro del)”, en Pietro Rossano, Gianfranco Ravasi y Antonio Giralda [dirs.]. *Nuevo diccionario de teología bíblica*. Madrid: Paulinas, 1990, p. 642).

<sup>11</sup> Silvio José Báez. “El desierto en el nuevo testamento”, en *Teresianum*, núm. 55, 2004, p. 1. Referencia URL # 47.

<sup>12</sup> Cfr. *Éxodo* 3, 8.

<sup>13</sup> Antonio Banora. “Desierto”, en Pietro Rossano, Gianfranco Ravasi y Antonio Giralda (dirs.). *Nuevo diccionario de teología bíblica*. Madrid: Paulinas, 1990, p. 427.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 427.

momentos del éxodo bíblico, guardadas todas las proporciones: la salida de una situación esclavizante, un periplo calamitoso y la esperanza de llegar a un lugar donde posiblemente la vida no sea tan miserable, con el añadido de que en este caso se interpone un muro construido con la finalidad expresa de impedir el cruce de indocumentados hacia los Estados Unidos.

Migración y muro son dos conceptos que, además de ser uno la causa y otro la consecuencia, revelan otros conceptos derivados de este binomio causa-consecuencia: la pobreza en el país de origen y la opulencia del país de destino. Estos dos factores y la realidad concreta del muro hacen de la migración una empresa riesgosa para el migrante indocumentado, ya que debe cruzar la frontera clandestinamente pasando por alto las leyes de inmigración más estrictas del mundo, las de Estados Unidos. Sin embargo, para el indocumentado migrar no es un asunto que en primera instancia se rija por la legalidad o la moralidad; más bien se trata de una situación límite marcada por la adversidad, la precariedad y la injusticia, lo cual impone la necesidad de obtener los medios suficientes para vivir dignamente, como lo señala Guillermo Alonso Meneses: “El migrante se aferra a la práctica de la migración indocumentada porque, en el fondo, es algo que se puede hacer aunque en EUA les moleste y lo impidan [...] Está convencido de que su comportamiento no está ‘mal’. Entre sus valores no hay nada que lo empuje a reprimir esa conducta, ya sea por cuestiones morales o legales”.<sup>15</sup>

A mediados de la segunda década del siglo pasado, en respuesta al incesante y cada vez mayor tránsito de personas hacia Estados Unidos, el gobierno de este país creó un cuerpo policiaco especializado, la Patrulla Fronteriza (*Border Patrol*), para custodiar su frontera y controlar el acceso a su territorio. Con esto se inició la persecución de trabajadores indocumentados, considerados por las leyes de inmigración como ilegales y fugitivos. El muro aún no existía pero los migrantes que cruzaban la frontera sin documentos ya eran señalados como criminales. Para el poeta Roberto Castillo Udiarte carecer de documentos migratorios no implica necesariamente estar al margen de la ley, desde su punto de vista no son los migrantes quienes violan las leyes sino otros personajes a quienes se puede encontrar en ambos lados de la frontera. En su poema “El perro labioso

---

<sup>15</sup> Guillermo Alonso Meneses. “Los peligros del desierto en la migración clandestina por California y Arizona”, en Rafael Pérez Taylor, Miguel Olmos Aguilera y Hernán Salas Quintanal (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007, p. 111.

1”, desenmascara el rostro de la ilegalidad que se oculta en algunos sectores de la vida económica y del servicio público donde muy probablemente se gestó parte de la descomposición social debido las prácticas de corrupción y explotación:

damas y caballeros,  
bienvenidos a Tiyei,  
donde cholos, surfos y panquillos,  
narcos, sicarios y judiciales,  
hacen del ocio su negocio;

donde políticos y empresarios,  
maquiladores y aduaneros,  
comerciantes y casacambistas,  
loteros y policías,  
son los verdaderos ilegales;<sup>16</sup>

Las personas que deciden emigrar al país del norte con fines laborales lo hacen porque en su tierra de origen las condiciones de vida se han vuelto cada vez más precarias y las oportunidades de salir adelante se han agotado; obreros, campesinos, técnicos y profesionales han visto cómo la corrupción, los privilegios y la ambición de unos cuantos han golpeado directamente los salarios y el poder adquisitivo. El artista plástico Roberto Rosique argumenta que si los motivos de la migración se fundan en la esperanza de encontrar un trabajo que ayude a vivir con dignidad, “el emigrante está seguro de hallarla en los Estados Unidos de Norteamérica y esa esperanza sustentada, la más de las veces, en una información engañosa o hollywoodesca, lo induce a iniciar –con absoluto convencimiento– su peregrinar hacia ese país de la opulencia, sin importarles desdichas, hambre y sufrimientos”.<sup>17</sup>

La decisión de migrar implica ineludiblemente la valoración de los motivos y la generación de ciertas expectativas en cada sujeto que se lo plantea, así como las situaciones adversas que se presentan a lo largo del recorrido, partiendo de su tierra de origen hasta la frontera y más allá de ella: el antes, el durante y el después de cruzar la frontera.

---

<sup>16</sup> Roberto Castillo Udiarte. “El perro labioso 1”, en *El amoroso guaguauá*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2002, p. 26.

<sup>17</sup> Roberto Rosique. *Entre la necesidad y el escarnio*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 2001, p. 8.

## 2.1. Antes: el horizonte oscuro de la patria.

El inexorable deterioro de las condiciones de vida, tanto en México como en casi la totalidad de los países latinoamericanos, constituye actualmente una de las principales causas de la migración masiva; una problemática de la cual no se han ocupado los estados o países expulsores de migrantes. Es decir, los nuevos éxodos son una reacción natural ante las situaciones no resueltas en los lugares de origen debido a la corrupción e incompetencia de los gobiernos.<sup>18</sup> Ante esto, no se hacen esperar las expresiones literarias que describen este tipo de situaciones como aparece en el inicio de “Manifiesto” de Juan Carlos Rea (Guadalajara, Jalisco, 1958) en su poemario *Inmigrantes Songs* (2008):

Considerando que  
 desde el valle, las cumbres y los llanos  
 hasta la sierra y el desierto  
 de este país en que pervivo y sueño  
 se han extraviado el decoro, la verdad  
 y la decencia  
 en los cajones de un buró;  
 considerando que  
 en el pueril discurso pronunciado a diario  
 abundan el desdén, el mito  
 y la mendacidad;  
 que la miseria es el fermento  
 de la demagogia  
 oficial  
 y la promesa un tigre  
 en el circo  
 sin pan  
 de la nación;  
 que  
 mi patria está invadida  
 y expoliada  
 por una mafia hipócrita  
 y perversa  
 que atrofia sus pulmones  
 con un sartal de perlas  
 —el mismo  
 de sus rezos—  
 y, considerando,  
 en fin,

---

<sup>18</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 8.

que han sido fracturados  
 el muro de la fe  
 y el dique de la ira  
 y que agonizan, de pie,  
 la ley y la justicia  
 excretadas en el foso  
 de la nómina oficial

declaro:<sup>19</sup>

Estos primeros versos son una exposición de motivos, el preámbulo de una argumentación anunciada por la palabra “declaro” seguida de los dos puntos. La anáfora del gerundio “considerando” no es casual, está ahí de forma deliberada y muestran inevitablemente la influencia de César Vallejo, las huellas marcadas de su poema “Considerando y en frío, imparcialmente”. El “Manifiesto” de Rea no sólo remite al poema de Vallejo sino que está construido con recursos muy similares. James Higgins, investigador del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Liverpool, ofrece de manera concisa las características generales de “Considerando y en frío, imparcialmente” en el siguiente párrafo:

El poema da la impresión de un razonamiento frío y lógico: cada estrofa es introducida por un gerundio –“considerando” (cuatro veces), “comprendiendo” (dos veces), “examinando”– lo cual indica un examen objetivo de pruebas; en algunas estrofas estos gerundios son reforzados por palabras de apoyo –“en frío”, “imparcialmente”, “sin esfuerzo”, “también”, “en fin”; cada estrofa tiene la forma de una enumeración reiterativa. El poeta, a manera de un fiscal, analiza la condición del hombre y acumula pruebas de su insignificancia y de su miseria.<sup>20</sup>

Rea también es enfático y reiterativo en su manifestación de descontento y considera necesario dejar claro que la migración no se hace por capricho o espíritu aventurero, sino como respuesta última (y tal vez desesperada) ante “el horizonte oscuro de la patria”.<sup>21</sup> Al igual que Vallejo, no recurre a un estribillo para enfatizar los puntos de su

<sup>19</sup> Juan Carlos Rea. “Manifiesto. Canción 4”, en *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, pp. 18-19.

<sup>20</sup> James Higgins. *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. México: Siglo XXI, 1970, pp. 120-121.

<sup>21</sup> Juan Carlos Rea. “Manifiesto. Canción 4”... *op. cit.*, p. 41. En las páginas iniciales del poemario *Inmigrantes songs*, la poeta mexicalense Elizabeth Cazessús afirma que “la poesía de Juan Carlos Rea expresa de manera abierta los sentimientos de una nación y el reflejo de la existencia del emigrante al borde de una frontera mayor: ‘el horizonte oscuro de la patria’. *Inmigrantes songs* vibra con un corazón en llamas que se abisma poema tras poema y nos expresa la verdad irresoluble de la patria nuestra, con sus gobiernos corruptos y su tinglado de mentiras, resultado de la avaricia y el cinismo de una ‘democracia’ fundamentada

interés, sino que utiliza en un par de ocasiones la misma expresión verbal “considerando” para dar paso a una serie de declaraciones que justifican su autoexilio de la patria y posteriormente se apoya en otras expresiones como “declaro”, “y al declarar acuerdo”, “declaro y resumo”, “declaro y asumo” o “demando”.

El uso de un lenguaje de tipo notarial es otro de los recursos que Rea adopta de Vallejo. En este sentido, cuando Higgins distingue la forma en que el poeta peruano analiza la condición del hombre como si fuera un fiscal, se refiere al tipo de lenguaje utilizado para dar el efecto deseado al poema. En palabras de Stephen Hart, este recurso es un juego lingüístico que “tiende a dar al poema el carácter de un documento legal”,<sup>22</sup> y para Alonso Zamora Vicente, el poema es “una larga exposición de razones, que recuerda, con nítida inmediatez, el lenguaje impersonal de un documento judicial”.<sup>23</sup> Evidentemente, Vallejo pretende adoptar una actitud de frialdad y Rea le imprime un tono de denuncia (como veremos más adelante en la continuación del poema), pero los dos textos denotan cierta desilusión. El inicio de ambos poemas plantea una situación problemática en la realidad cotidiana del ser humano. Mientras Rea desarrolla una exposición de motivos por los cuales un migrante abandona su tierra, Vallejo describe la condición humana:

Considerando en frío, imparcialmente,  
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,  
se complace en su pecho colorado;  
que lo único que hace es componerse  
de días;  
que es lóbrego mamífero y se peina...<sup>24</sup>

En la segunda estrofa continúan las coincidencias, los dos poetas centran su atención en el aspecto laboral del ser humano y algunas de sus repercusiones.<sup>25</sup> En tanto Vallejo continúa exponiendo sus consideraciones (“Considerando / que el hombre procede suavemente del trabajo / y repercute jefe, suena subordinado”), Rea da otro paso, se

---

en la demagogia” (Elizabeth Cazessús. “Presentación”, en Juan Carlos Rea. *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, p. 9).

<sup>22</sup> Stephen Hart. *Religión, Política y Ciencia en la Obra de César Vallejo*. Londres: Tamesis Books Limited, 1987, p. 44.

<sup>23</sup> Alonso Zamora Vicente, “Considerando, comprendiendo”, *Cultura Universitaria*, núm. 60, Caracas, marzo-abril de 1957, p. 81.

<sup>24</sup> César Vallejo. *Poemas humanos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Alianza, sin fecha, p. 44.

<sup>25</sup> Según Hart, “la idea de que el hombre ‘procede’ del trabajo parece inspirada en la doctrina marxista, que subraya que el hombre se realiza mediante el trabajo” (Stephen Hart. *Religión, Política y Ciencia... op. cit.*, p. 44).



concentra en las declaraciones, los acuerdos y las demandas, y a partir de estas estrofas se revela en el manifestante no un fiscal que intenta demostrar la insignificancia del ser humano, sino un abogado en plena autodefensa aportando la mayor cantidad de pruebas para que en el futuro no se le acuse de apátrida por haber salido de su tierra en busca del sueño americano. Así, una vez hechas las consideraciones pertinentes declara la siguiente parte de su manifiesto:

declaro:

Que he dejado el yunque,  
la pluma y el motor,  
la estufa,  
la regla y la tijera,  
el aula y la labor;  
que abandoné la jima,  
la pesca y el telar,  
los matraces,  
la mina y el establo,  
la escuadra y el candor.

Con todo oficio declaro:  
que no vuelvo  
a la fábrica, al taller,  
a la oficina, al templo,  
al escritorio,  
al huerto...  
Ni al viñedo  
ni a la mies,  
ni a los pinceles;  
y por lo tanto  
declaro, y al declarar  
acuerdo:

Abandonar mi país;  
que lo dejo  
tentado por el demonio verde  
que vela el ensueño  
del americano; [...]  
declaro y resumo:  
que el éxodo  
es fiera  
en el patio ajeno;  
declaro y asumo:  
que en la patria mía  
no tengo ni casa

ni patio  
ni fiera.

Por lo anterior  
demando:  
que no se me acuse  
de apátrida nunca.<sup>26</sup>

El poema está escrito en primera persona del singular pero da voz a un sujeto colectivo conformado por profesores, campesinos, cocineros, científicos, ministros de culto, pescadores, obreros, mecánicos, burócratas, pintores y escritores, entre otros, dispuestos a abandonar su país por la razones antes mencionadas y por la seducción del demonio verde. El verso donde el migrante declara que abandonará su país, “tentado por el demonio verde”, remite al pasaje de las tentaciones en el *Evangelio según San Mateo*: “Jesús fue llevado por el Espíritu al desierto para ser tentado por el diablo”.<sup>27</sup> Tanto en el “Manifiesto” como en el evangelio aparece la palabra “tentado” y el nombre de la encarnación del mal, “demonio” o “diablo”. Una de las caracterizaciones más grotescas de este personaje lo describe como un ser híbrido, semiantropomorfo, de color rojo, con cuernos en la cabeza, una pata de cabra y otra de gallo, cola en forma de flecha y un tridente en la mano; una figura monstruosa utilizada para provocar miedo y desprecio. En cambio, otra de sus representaciones es la de un ángel hermoso que en un pasado atemporal fue arrojado del cielo por su soberbia y sus altas pretensiones; a este exiliado de las alturas se le conoce como Lucifer (portador de luz) o Luzbel (luz bella): un resplandor atractivo que deslumbra y seduce con sus engaños. Con esto se entiende que al añadir el adjetivo “verde” a la palabra “demonio”, Rea transmuta el significado de los colores atribuyendo al color de los dólares (verde) las cualidades del demonio (rojo) como tentador que ofrece a los seres humanos poder, placer y riqueza a cambio de su alma. Así, el color verde identificado con la esperanza se corrompe y adquiere connotaciones relacionadas con las seducciones del mal. En su autodefensa, el migrante declara, y al declarar acuerda, que abandona su país porque en su propia tierra ya no tiene casa ni los medios necesarios para vivir, y en eso radica la motivación primaria para tomar la dolorosa decisión de buscar en el “otro lado” los recursos necesarios para subsistir. Junto a la motivación de salir en busca de mejores condiciones de vida, Rea ubica las expectativas del migrante en el sueño de color verde, en la tentación del “demonio verde” (las remesas en dólares); con lo cual

<sup>26</sup> Juan Carlos Rea. “Manifiesto. Canción 4”... *op. cit.*, pp. 18-21.

<sup>27</sup> *Evangelio según San Mateo* 4, 1-11.

podría interpretarse que migrar a los Estados Unidos, por una u otra razón, es una forma de vender el alma al diablo.

En el poema “Cuando llegue al Norte. Canción 14”, el poeta retoma la simbología del color verde para referirse a los dólares, pero esta vez asociándolos al poder adquisitivo del dinero: una fuerza vicaria que suplirá la presencia física del migrante y cubrirá las necesidades más apremiantes de los familiares que permanecen en su tierra de origen; en este sentido, aunque tal vez mantenga la connotación de demonio seductor (revestido de resplandor como si fuera un ángel de luz), el color verde de los dólares recobra la connotación de esperanza, como lo describe a continuación el mismo poeta:

Porque al llegar al Norte, esposa-madre,  
mis manos abrirán la tierra  
en busca de la miel y de la leche  
agotadas en la peña de mi patria.

Porque al llegar al Norte, madre-esposa,  
El verde resplandor de mi presencia  
se habrá de aposentar en tu vestido,  
en tu plato, tu seno, tu sonrisa,  
tus párpados, tus manos, tu estribillo.

Porque la sana vanidad del pan seguro  
fortalece la paz de la conciencia  
y vuelve piedra, consistente muro,  
la frágil coraza de la ausencia.<sup>28</sup>

En varios aspectos, estos versos nos remiten a *El Cantar de los Cantares*, atribuido al rey Salomón. En el poema bíblico, el autor utiliza la expresión “novia mía” o “hermana, novia mía” cuando El Novio se refiere a su amada, La Novia. Este doble tratamiento denota cercanía e intimidad, con lo cual se infiere que la destinataria de sus halagos no es una persona cualquiera sino una mujer en particular; esto es, se trata de un mensaje personalizado.<sup>29</sup> Este mismo recurso es utilizado por Rea en “Cuando llegue al Norte.

<sup>28</sup> Juan Carlos Rea. “Cuando llegue al norte. Canción 14”, en *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, p. 42.

<sup>29</sup> Además de las interpretaciones alegóricas que hablan de la unión entre el rey Salomón y la sabiduría o la relación amorosa entre Yahveh y su pueblo, en *El Cantar de los Cantares* se muestra con naturalidad el amor apasionado y el erotismo entre sus personajes principales, La Novia y El Novio. Las declaraciones de amor, las alabanzas a la belleza corporal y las alusiones lúbricas son abundantes (Cfr. 4, 3-5 y 1, 4; 12 y 13). En algunos versos, las metáforas sugieren que el cuerpo de la novia es la verdadera tierra prometida donde manan leche, miel y aromas excitantes; es el huerto donde entrará el esposo y hallará los más altos placeres:

Canción 14”, donde la voz de un migrante se dirige a una mujer en concreto, aquella a quien él considera “esposa-madre” o “madre-esposa”: la mujer con quien ha contraído matrimonio y madre de sus hijos. El poema es una promesa ligada a una tierra distinta de la que habita, una tierra de donde extraerá la miel y la leche con el esfuerzo de su trabajo. La promesa consiste en que la presencia del esposo se manifestará en el color verde de los dólares que recibirá la esposa para satisfacer las necesidades básicas del hogar, la salud y un mínimo de bienestar: en la ropa, el calzado y la alimentación (“en tu vestido, / en tu plato”); en los cuidados que requieren la madre y el hijo durante el embarazo (“en tu seno”). Y aligerará la angustia y la preocupación de una vida precaria, de tal manera que no habrá más llanto ni más insomnio (“tu sonrisa, / tus párpados”) ni el esfuerzo inútil de un trabajo mal pagado, lo que dará lugar a unas manos libres para dar caricias y la alegría posible de un canto que sustituya a los lamentos (“tus manos, tu estribillo”).

En síntesis, la motivación para ir en pos de la tierra prometida encarna la posibilidad de reconstruir el hogar, aunque esto implique hacerlo a distancia, “al otro lado” del muro de metal. Sin embargo, mientras en *El Cantar de los Cantares* está latente el deseo de reunirse definitivamente, en “Cuando llegue al Norte. Canción 14”, se respira el dolor de la inminente separación; una separación obligada por las circunstancias, por las esperanzas “agotadas en la peña de mi patria”, como lo ha expresado Rea.

## 2.2. Durante: de los cruces a las cruces.

### 2.2.1. Los cruces.

La segunda etapa de la migración corresponde al trayecto recorrido por el migrante, inicia con la salida de su lugar de origen y termina con el intento de cruzar la frontera, sea con éxito o sin él. Al salir de su tierra, el migrante debe atravesar parte de México o del continente americano en un recorrido que se ha vuelto cada vez más peligroso; a esta etapa le han llamado “la frontera vertical” o “la ruta de la muerte”. Para quienes llegan a los

---

“LA NOVIA: ¡Entre mi amado en su huerto / y coma sus frutos exquisitos! // EL NOVIO: He entrado en mi huerto, / hermana y novia mía, / a cosechar mi mirra y mi bálsamo, / a comer mi miel y mi panal, / a beber de mi vino y de mi leche” (4, 16-5,1). Sin embargo, el deseo expresado con mayor vehemencia por los amantes es el de encontrarse una vez más para poseerse definitivamente.

poblados y ciudades localizados en la línea fronteriza, el siguiente paso consiste en elegir la forma de cruzar la frontera, lo cual depende de los recursos con que se cuente.

Antes de abordar los textos que describen algunas formas clandestinas de cruzar la frontera es importante subrayar que no solamente los indocumentados son sujetos de sospecha y hostigamiento; también los ciudadanos con documentos en regla padecen algunas situaciones incómodas. En “Recomendaciones”, relato inicial de *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002), Luis Humberto Crosthwaite ofrece siete consejos para cruzar la frontera sin infortunios: 1) llevar documentos que acrediten nacionalidad e intenciones; 2) no decir que se ingresa a Estados Unidos para trabajar; 3) saber que las puertas están custodiadas por dos tipos de guardianes, “Aduanas” y “Migras” y conocer las funciones de ambos; 4) tener paciencia en la fila; 5) escoger una fila custodiada por un “Aduana”, ya que estos solamente ponen atención a lo que llevas y no a las intenciones con que cruzas, pero se debe procurar que el agente no pertenezca a una minoría y mucho menos que sea latinoamericano (se dice que son los peores porque a ellos alguien los vigila para que cumplan a cabalidad sus funciones); 6) no alarmarse si los perros entrenados husmean cada rincón de tu coche o si se mean en una de tus llantas; y 7) llevar el pasaporte en la mano, la mente en blanco y entregarse a los designios de los guardias, ya que son seres omnipotentes.<sup>30</sup> No obstante, continúa Crosthwaite, “hay quienes opinan que trasponer la frontera es un arte, que no debe ser un acto sencillo como el que se describe en este texto, que debe requerir cierto esfuerzo de la imaginación”.<sup>31</sup> En contraste con esta situación, se puede inferir que para los migrantes indocumentados las cosas suelen ser más complejas, no obstante que algunos de ellos llegan a este punto habiendo hecho de antemano un acuerdo con un traficante de personas (los llamados “coyotes” o “polleros”, ésta última más común en el argot bajacaliforniano), quien les ayudará a cruzar la frontera a cambio de una cuota, cuyo monto puede alcanzar hasta los cinco mil dólares.<sup>32</sup> Otros

---

<sup>30</sup> Cfr. Luis Humberto Crosthwaite. “Recomendaciones”, en *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Planeta 2002, pp. 9-11.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.

<sup>32</sup> Este acuerdo supone que el traficante de personas (“pollero”) “garantiza” al migrante (“pollo”) un cruce exitoso y sin contratiempos a través de la garita, con documentos falsos como si fuera un cruce legal, ya que existe una red de corrupción bien articulada en la cual están involucrados los traficantes y personal de migración y aduanas estadounidense. Al llegar a la garita, el migrante ha recibido instrucciones precisas de por cuál puerta debe presentarse y la forma codificada en que debe presentar los documentos colocando los dedos de cierta forma sobre éstos: tres dedos juntos del lado de la foto, con el índice de la mano izquierda en medio de la visa, índice y medio de un lado y el pulgar en el otro, y todas las combinaciones posibles. Con estos códigos, un migrante de treinta años puede cruzar la frontera con el visado de una mujer mayor de ochenta años. El investigador Guillermo Alonso Meneses, basándose en sus estudios sobre los peligros de la

migrantes, quienes no pueden pagar una suma tan elevada, tratan de cruzar la frontera clandestinamente recurriendo a otros medios más arriesgados, sea eludiendo todas las medidas de seguridad de los agentes de la *Border Patrol* apostados a lo largo del muro, por el desierto, o de contrabando a través de la misma garita. En la estrofa “IV (Clandestinos)” del poema “Versos a los que les negaron la vida”, incluido en el libro *Trilogía histórica* (2009), la joven poeta Teresa Avedoy (1979) recoge los detalles de algunas anécdotas que dan cuenta de las formas utilizadas por los “polleros” para cruzar a los migrantes dentro de un automóvil, sin documentos y por la garita:

en cajuelas  
 sobre el motor  
     en el interior  
 del tanque de la gasolina  
         forrados como asiento  
     en medio de las puertas  
         bajo entre por  
 los bordes  
     tapizados  
 en las comisuras de un auto  
     mudos  
 entre los dobleces de las páginas  
 de mi libro.  
  
 Nunca  
  
 en cielos rasos.<sup>33</sup>

Aunque algunos versos parezcan sacados de la imaginación, no se alejan de la realidad y, en algunos casos, ha ocurrido literalmente lo que Avedoy consigna como “en medio de las puertas” o “en cajuelas”. La estrofa tiene un doble cometido: causar hilaridad y mostrar que los protagonistas de estos hechos (migrantes, “pollos”, clandestinos, situados en la antesala de la tierra prometida) son capaces de someterse a cuanto les proponga el “pollero” si con eso consiguen cruzar la frontera. De alguna manera, en esta estrofa se confirman las acotaciones hechas por Crosthwaite en “Recomendaciones” cuando dice que

---

migración clandestina, dice que además del tráfico ilegal por las garitas, “las organizaciones especializadas en introducir a inmigrantes indocumentados en los Estados Unidos también han afrontado el proceso de adaptación para operar en el desierto. Incluso lejos de las infraestructuras viarias. Todo lo cual conforma una cultura de cruce” (Guillermo Alonso Meneses. “Los peligros del desierto en la migración...”, *op. cit.*, p. 109).

<sup>33</sup> Teresa Avedoy. “Versos a los que les negaron la vida IV”, en *Trilogía histórica*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 45.

para algunos cruzar la frontera no es un acto tan sencillo como el descrito en los siete consejos que él ofrece, sino un arte que requiere “cierto esfuerzo de la imaginación”. Y en este afán de poner en juego la imaginación para cruzar la frontera clandestinamente, Avedoy añade una estrategia más a las que se pueden implementar dentro del automóvil: en el arte de su poesía, “entre los dobles de las páginas / de mi libro”.

Asimismo, la estrofa “IV (Clandestinos)” suscita la duda en el lector y le ayuda a reflexionar no sobre la veracidad de las anécdotas que recupera la autora para construir estos versos, sino en torno a los mecanismos que hacen posibles estos cruces clandestinos. De algún modo, estos osados intentos ponen en entredicho la suspicacia o la honradez de los agentes aduanales, ya que resulta difícil creer que policías cualificados y bien adiestrados se traguen engaños tan burdos como el de ocultar a los “pollos” entre un supuesto desorden dentro del maletero, o introducirles hechos un ovillo en el lugar de la llanta de refacción o hacer alarde de ingenio disfrazándolos como asientos de un pequeño autobús. Esto nos lleva a pensar no en la ingenuidad de los “Aduanas”, sino en una red de tráfico de personas (como lo hemos señalado párrafos arriba) conformada por particulares, policías y funcionarios públicos en ambos lados de la frontera.

Con la construcción del muro y el despliegue de cuerpos policiacos, aquellos migrantes que no cuentan con recursos económicos para contratar los servicios de un pollero “competente”, o no quieren arriesgarse a ser detenidos en el interior del maletero al cruzar por la garita y ser deportados, han optado por transitar los peligrosos caminos del desierto,<sup>34</sup> como aparece en el relato “Recomendaciones” de Crosthwaite: “Por eso algunas personas de alma aventurera prefieren hacerlo por espacios remotos, de difícil acceso; lugares que son custodiados con recelo por los más amplios recursos tecnológicos, helicópteros y patrullas ansiosas de comenzar la cacería. Cruzar por esos extremos es una hazaña de otra índole que requiere de una serie distinta de recomendaciones”.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Según el investigador Guillermo Alonso Meneses, el incremento en el número de indocumentados muertos en el intento de cruzar la frontera se debe al despliegue de fuertes operativos por parte de la *Border Patrol*. A estos operativos se les conoce en Texas bajo el código de *Hold-the-line* y *Rio Grande*, en Arizona con el de *Safeguard* y en California con el de *Gatekeeper*. Además, a estos operativos se suman las nuevas estrategias de los “polleros” para que los migrantes decidan cruzar a Estados Unidos por los desiertos de California y Arizona (Cfr. Guillermo Alonso Meneses. “Los peligros del desierto en la migración...”, *op. cit.*, pp. 112-113).

<sup>35</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Recomendaciones”... *op. cit.*, p. 12. Esta misma idea la refuerza Meneses al afirmar que “se produjo un desvío de las rutas tradicionales que dejó a los migrantes sin una cultura de cruce clandestino por zonas desérticas, lo cual se tradujo en una mala percepción de los peligros

Efectivamente, Crosthwaite se refiere a los desiertos cuando habla de “espacios remotos, de difícil acceso”, a rutas alternas por donde el acto de cruzar la frontera requiere de algo más que “cierto esfuerzo de la imaginación”, pero el relato no ofrece ningún consejo para facilitar el tránsito por esas rutas.

Por los constantes movimientos del fenómeno migratorio, en las zonas de cruce fronterizo se repiten las mismas historias de este fenómeno una y otra vez como si hubiera un eterno retorno en el que los personajes protagonistas son los mismos: criaturas anodinas esperando frente al muro, deambulando por el desierto como si fueran una plaga de insectos o cruzando la garita escondidos en la cajuela de un coche, y a quienes se aplica una descripción generalizada que despersonaliza, deshumaniza y en casos frecuentes llega a la animalización.<sup>36</sup> Tal es la imagen reproducida con ironía por Rea en “Cucarachas nocturnas. Canción 6”, un poema compuesto por cuatro estrofas de cinco versos cada una:

Esas cucarachas de piel café  
 caminan por el desierto sin inmutarse,  
 indiferentes ante el disparo o el garrote,  
 con la mirada al suelo  
 y a la espalda el sol.  
 Vagan por el desierto  
 buscando un dios que las proteja  
 y las lleve a su rancho,  
 a su cocina,  
 a su jardín.  
 Buscando la Tierra Prometida  
 hurgan en los agujeros,  
 trituran la roca  
 y muerden el polvo  
 sin encontrarla.

---

mortales propios del desierto” (Guillermo Alonso Meneses. “Los peligros del desierto en la migración...”, *op. cit.*, pp. 109-110).

<sup>36</sup> Al hablar de los éxodos humanos, Eduardo Galeano contrasta la libertad de tránsito que gozan las especies animales en comparación con las restricciones impuestas a los seres humanos que se han visto en la obligación de migrar: “Desde siempre, las mariposas y las golondrinas y los flamencos vuelan huyendo del frío, año tras año, y nadan las ballenas en busca de otra mar y los salmones y las truchas en busca de sus ríos. Ellos viajan miles de leguas, por los libres caminos del aire y del agua. / No son libres, en cambio, los caminos del éxodo humano. / En inmensas caravanas, marchan los fugitivos de la vida imposible. / Viajan desde el sur hacia el norte y desde el sol naciente hacia el poniente. / Les han robado su lugar en el mundo. Han sido despojados de sus trabajos y sus tierras. Muchos huyen de las guerras, pero muchos más huyen de los salarios exterminados y de los suelos arrasados. / Los naufragos de la globalización peregrinan inventando caminos, queriendo casa, golpeando puertas: las puertas que se abren mágicamente, al paso del dinero, se cierran en sus narices. Algunos consiguen colarse. Otros son cadáveres que la mar entrega a las orillas prohibidas, o cuerpos sin nombre que yacen bajo tierra en el mundo adonde querían llegar” (Eduardo Galeano. “Los emigrantes ahora”, en *Bocas del tiempo*. México: Siglo XXI, 2005, p. 207).



Son cucarachas nocturnas  
y discretas  
que se han tragado el miedo  
y resisten los pesticidas Barnett<sup>37</sup>  
generacionalmente.<sup>38</sup>

En las estrofas primera y última Rea utiliza una forma despectiva para nombrar a los migrantes, atribuyéndoles la apariencia y el comportamiento de las cucarachas:<sup>39</sup> unos insectos desagradables, muy prolíficos, gregarios, que desarrollan su actividad durante la noche, muy resistentes a los insecticidas y, según cuenta una leyenda urbana, son la única especie que resistirá una guerra nuclear. El poeta asume esta comparación con la finalidad de exaltar la resistencia física, la tenacidad, la valentía y la capacidad de asimilar las situaciones adversas que con el tiempo han desarrollado los migrantes: “esas cucarachas de piel café / camina sin inmutarse por el desierto [...] se han tragado el miedo / y resisten los

<sup>37</sup> Los “pesticidas Barnett” hacen referencia a los grupos paramilitares caza-migrantes apostados a lo largo de la frontera. Su objetivo primordial es detener el ingreso de indocumentados a los Estados Unidos, debido a que en las últimas décadas los flujos migratorios se han incrementado exponencialmente. Entre estos grupos se cuentan, por supuesto, *Barnett Brothers*, *Ranch Rescue*, *American Patrol*, *Americans for Immigration Control*, *American Freedom Riders*, *For the Cause*, *High School Conservative Clubs of America*, *Save our State*, *Wake Up America*, *California Border Police Interactive* y *The American Border Patrol* (Cfr. Alexandra Novoseloff y Frank Neisse. “El muro-frontera entre Estados Unidos y México. El muro anti-inmigración de la ‘Tercera Nación’. Entre la pobreza y la riqueza”, en *Muros entre los hombres*. Bogotá, Colombia: Red Alma Mater / Colegio de la Frontera Norte, 2011, p. 146). El más conocido de estos grupos lleva el nombre de *Minutemen Project*, milicia de voluntarios fundada en 2004 por Jim Gilchrist. A un año de su fundación, este grupo recibió elogios del gobernador de California, Arnold Schwarzenegger, por su destacada labor anti-inmigrante. Según ha denunciado el activista mexicano Enrique Morones, estos grupos paramilitares son causantes del incremento en el número de migrantes muertos y afirma que antes de ser implementada la Operación Guardián (*Gatekeeper*), en octubre de 1994, se registraba un promedio de una muerte por mes a lo largo de la frontera. Sin embargo, a partir de esa fecha probablemente hayan muerto alrededor de 400 personas cada año en el intento de cruzar a Estados Unidos. Morones es el fundador del grupo Ángeles de la Frontera (*Border Angels*), una organización no lucrativa conformada por voluntarios cuya labor consiste en abastecer de agua, ropa y comida a los migrantes, dejándola en algunos puntos estratégicos de las rutas más transitadas en el área de *Imperial Valley desert* y la zona montañosa alrededor del condado de San Diego. Otros grupos de apoyo al migrante son *Border Action Network*, *BorderLinks*, *Frontera de Cristo/Healing Our Borders*, *Samaritans*, *Casa San Juan (Diosesan Migrant Service Center)*, *Christian Peacemaker Teams* y *The Migrant Welcome Center at Altar* (Cfr. *Ibid.*, p. 147; Cfr. también Enrique Morones. *Border Angels / Ángeles de la Frontera*. Referencia URL # 48).

<sup>38</sup> Juan Carlos Rea. “Cucarachas nocturnas. Canción 6”, en *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, p. 27.

<sup>39</sup> Las expresiones discriminatorias hacia los migrantes latinoamericanos en Estados Unidos regularmente se dirigen a su apariencia física, sea el color de la piel, los rasgos fisonómicos, la complexión, la estatura o a ciertos aspectos característicos de un país. Para los mexicanos está reservado el término despectivo de *beaners* (frijoleros), debido a que los frijoles son un alimento muy común en México, pero esta expresión tiene una carga menos ofensiva que las comparaciones con animales como las ratas, los perros, los cerdos o las cucarachas. Crosthwaite se queja de estas formas de degradación en los siguientes versos: “Nos golpean, / nos dicen puercos mexicanos, / váyanse de aquí. [...] Nos dicen frijoleros grasosos” (Luis Humberto Crosthwaite. “Misa fronteriza: evangelio para leer y cantar con sombrero y tequila en todos los rincones del planeta”, en *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Tusquets, 2011, p. 171. Este texto, pensado originalmente para ser representado como lectura teatralizada, fue publicado por primera vez en Lolita Bosch. *Hecho en México*. Barcelona: Mondadori, 2007).

pesticidas Barnett”. Al nombrar la supuesta marca de los pesticidas, Rea lanza una enérgica denuncia contra los grupos paramilitares caza-inmigrantes como los *Barnett Brothers* y los *Minutemen*, a quienes sutilmente acusa de asesinos. Y con la única palabra del verso final, “generacionalmente”, destaca la persistencia de los migrantes como una especie muy difícil de exterminar. Las estrofas segunda y tercera nos remiten nuevamente al éxodo bíblico en un tipo de antirelato que recuerda el peregrinaje del pueblo de Israel: “vagan por el desierto / en busca de un dios que las proteja / [...] Buscando la tierra prometida”. La rescritura de este episodio bíblico nos revela el ferviente deseo de un pueblo que añora ser elegido por un “ser superior”; alguien que los ampare en un rancho, una cocina o un jardín. Dicho de otro modo, ser elegido significa conseguir un empleo en los campos agrícolas, en la construcción, en la hostelería o el servicio doméstico a cambio de billetes verdes; empero, en esos versos también se infiere que aún no han alcanzado esa tierra y continúan en la antesala del sueño americano.

En la antesala de la tierra prometida destacan dos temáticas que los escritores recrean inevitablemente al tocar el tema de la frontera: la esperanza y la espera. En primer lugar, la decisión de migrar lleva implícita la esperanza de alcanzar un objetivo: cruzar la frontera para establecerse en una ciudad de Estados Unidos para trabajar y ganar dólares. En el relato “Fronterianas”, José Manuel Valenzuela Arce narra las expectativas de su personaje Adriana y muestra lo común que es este objetivo en quienes se desplazan hacia la frontera norte de México: “Llegó de Jalisco con una meta poco original: cruzar la línea fronteriza y llegar a Los Ángeles con su prima Otilia. En una mochila cargaba sus cosas, el desamor de Pedro, y la certeza de su infausto destino”.<sup>40</sup> Y en segundo lugar, además de albergar una gran esperanza, estar frente al muro implica asumir largas esperas, pero en ambos casos se vislumbran promesas, optimismo, ilusiones, sueños, proyectos y el deseo de hallar en la tierra de promisión aquello que la imaginación ha alimentado, lo que se sabe de ella sin conocerla, como si fuera Jauja o Cibola o El Dorado; una autoconvicción fundada solamente en lo que se ha escuchado al respecto. Así llegan a la frontera los personajes de Crosthwaite en el relato “Muerte y esperanza en la frontera norte”: “Les habían dicho que en Estados Unidos había grandes oportunidades de trabajo; más que en México. Les habían dicho que no sería trabajo fácil; pero sí honesto. Les habían dicho que

---

<sup>40</sup> José Manuel Valenzuela Arce. “Fronterianas”, en José Manuel Di Bella (et. al.). *Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras (Tijuana, junio/julio 1988) / Proceedings of the Border Literature Conference (Tijuana, June/July 1988)*. Mexicali, Baja California, México-San Diego, California, E.U.: Instituto de Cultura de Baja California / San Diego State University, 1989, pp. 319-320.

tendrían que viajar hacia el norte, que entrar a Estados Unidos era complicado. Más ahora que antes, les habían dicho”.<sup>41</sup>

Ahora bien, el tiempo de la esperanza y el tiempo de las esperas no comparten el mismo espacio, aunque sí se enfrentan a un adversario común: la frontera, el bordo, el cerco, el muro, el desierto. Por un lado, tal como hemos visto en el fragmento de Valenzuela Arce, el migrante se desplaza a la frontera con la finalidad de trasponerla y establecerse en los Estados Unidos; en eso está puesta su esperanza, su objetivo mayor. A partir de eso vive y todo lo demás, incluidas las esperas, son etapas que conducen a la meta: el sueño americano. De este modo, a los motivos iniciales del migrante para emprender el camino hacia el Norte se suma la determinación de superar todos los obstáculos que se presenten, como lo sentencia Juan Carlos Rea: “no habrá morriña, nostalgia o saudade, / río, barda, estanque, / canal o montaña, / desierto, hondonada, / breñal o cercado / que doblen mi espalda / ni mi voluntad”.<sup>42</sup> En estos versos aparecen tres tipos de impedimentos que el migrante deberá sortear para conseguir su meta: sentimentales o afectivos (“no habrá morriña, nostalgia o saudade”), naturales o geográficos (río, estanque, canal, montaña, desierto, hondonada, breñal) y edificaciones (barda, cercado). Y a estos impedimentos hará frente con un par de recursos: una espalda y una voluntad firmes. Dicho de otro modo, el migrante apostará todo lo que posee en ese momento para conseguir su objetivo; se entregará en cuerpo y alma. Cuando el poeta menciona las dos edificaciones, “barda” y “cercado”, nos hace pensar en impedimentos de otra índole, más allá de la propia voluntad o de los accidentes geográficos: las restricciones legales y la política migratoria de los Estados Unidos. En el poema “El delirio de migrar” de Tomás Di Bella, incluido en su *Poética genológica*, el autor alude a este tipo de restricciones y políticas, y agrega otras de tipo segregacionista:

Aunque nos desgñen  
o en formularios a golpes y celdas nos  
ubiquen  
Aunque nos levanten insultos de cemento  
Aunque nos asfixien con leyes  
y nos aten al símbolo del asesino  
Aunque nos sentencien a la muerte sin

<sup>41</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Muerte y esperanza en la frontera norte”, en *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Planeta, 2002, p. 45.

<sup>42</sup> Juan Carlos Rea. “Manifiesto. Canción 4”... *op. cit.*, p. 20.

vida  
 Aunque nos encierren  
 o pisen nuestra herencia  
 Es cierto  
 irremediablemente con vida  
 del otro lado seremos.<sup>43</sup>

Di Bella no separa los asuntos relacionados con las restricciones legales y la política migratoria (“formularios”, “celdas”, “[muros de] cemento” o “leyes”) del maltrato físico y psicológico (“aunque nos desgreñen”, “a golpes”, “nos levanten insultos”, “nos asfixien”, “nos aten al símbolo del asesino”, “muerte sin vida”, “nos encierren”, “o pisen nuestra herencia”), dando a esta parte del poema sentido literal y figurado al mismo tiempo. Y en los últimos versos, el poeta vuelve a mostrar la determinación que acompaña a las motivaciones iniciales del migrante al reconocer que todo eso es factible y ningún obstáculos deberá impedir su llegada a la tierra prometida: “Es cierto / irremediablemente con vida / del otro lado seremos”. Esto es, que el espacio de la esperanza se sitúa al otro lado de la frontera.

Por otro lado, las esperas tienen lugar en el espacio fronterizo del lado mexicano. Para cruzar a Estados Unidos con o sin documentos, las esperas son inevitables y tediosas, como lo describe Crosthwaite en su novela *La luna siempre será un amor difícil* (1994): “La Frontera es una larga espera. Testigo de ello son las colas de carros frente a la garita internacional y los expendios de licores, servicio las 24 horas”.<sup>44</sup> Y en el apartado “VII. Credo” de “Misa fronteriza: evangelio para leer y cantar con sombrero y tequila en todos los rincones del planeta”, para este mismo autor la frontera es “la central camionera más grande del mundo. Lugar para no quedarse, transitoria, parada de ferrocarril / donde la gente espera, / donde la gente espera, / donde la gente espera”,<sup>45</sup> un lugar cargado de monotonía. Por otra parte, en el texto dramático *Cartas al pie de un árbol* (2001) de Ángel Norzagaray (La Trinidad, Sinaloa, 1961), la espera es elemento que permea toda la obra. De hechos, al principio del libreto aparece una breve acotación para los actores que deberán tener en cuenta de principio a fin, a excepción de una breve escena: “Salvo en el espacio llamado ‘¡Hay que esperar!’, los personajes responderán con una reacción eléctrica

<sup>43</sup> Tomás Di Bella. “Delirio de migrar”, en *La poética genealógica*. México: Verdehalago, 1999, pp. 89-92.

<sup>44</sup> Luis Humberto Crosthwaite. *La luna siempre será un amor difícil*. México: Corunda, 1994, p. 39.

<sup>45</sup> Crosthwaite. “Misa fronteriza: evangelio para leer y cantar...”, *op. cit.*, p. 183.

al escuchar variaciones de la palabra esperanza: esperar, espero, esperando, etcétera”.<sup>46</sup> *Cartas al pie de un árbol* es una maraña de escenas estremecedoras e insoportables, un hastío constante donde todos los personajes (un conjunto de seres fantasmales que aguardan junto al cerco para cruzar a Estados Unidos) esperan algo,<sup>47</sup> pero da la impresión de que no saben exactamente qué esperan, como ocurre con Vladimir y Estragón en *Esperando a Godot* (1952) de Samuel Beckett.<sup>48</sup> O bien, los personajes no son conscientes de lo que les espera o, peor aún, no son conscientes del estado en el que esperan. Sin embargo, no pierden la esperanza por largas que sean las esperas, como en la breve escena “Te estábamos esperando” de *Cartas al pie de un árbol*:

HOMBRE 1: ¡Vámonos!

MUJER: No. Hay que *esperar*.

HOMBRE 1: No va a venir.

HOMBRE 2: No. Hay que *esperar*.

MUJER: Sí. *Esperar*.

HOMBRE 1: No. Vámonos.

MUJER: Hay que *esperar*.

HOMBRE 2: Hay que *esperar*.

HOMBRE 1: ¿Esperar? Pos: *esperar*.

HOMBRE 3: ¿Qué pasó? ¿Dónde estaban? Los estuve *esperando*. Desde hace dos días estoy aquí. Ya está el coyote listo. ¿Traen la lana? Nos van a pasar encajuelados. Que es más seguro, dicen.

TODOS: ¡Te estábamos *esperando*!<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Ángel Norzagaray Norzagaray. *Cartas al pie de un árbol*. México: El Milagro / Arte y Escena / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, p. 9.

<sup>47</sup> En una reseña a la puesta en escena de *Cartas al pie de un árbol*, Alma Moyrón describe un conjunto de pequeñas historias entrecruzadas que crean en la obra una atmósfera de nostalgia y muerte, pero también de esperanza. “*Cartas al pie de un árbol* es la historia de una madre que no escucha más voz que la del recuerdo de su hijo quien se perdió camino al Norte mítico de la bonanza. Es la historia de un hijo que busca recuperar el Sur que está en su infancia, en sus recuerdos. Es el recuento de un puñado de cadáveres cuyos fantasmas se suponen gozosos habitantes del paraíso, cuando en realidad son almas en pena pegadas a la cerca fronteriza, calcinadas en el desierto, congeladas en la sierra, asfixiadas en la cajuela de un auto, ahogadas en los canales y el río que son la aduana al más allá. Es la historia de un zaurino, un visionario a quien consume su propia capacidad para ver vida en la pálida vorágine de la muerte. Es la historia de múltiples desencuentros signados por la cruz, las cruces: Sur y Norte, miseria y bonanza, muerte y vida, aspiraciones y realidades. Estos entrecruzamientos, estos desencuentros, sirven también a la recuperación de la esperanza a través de la afirmación de la identidad, del sentido de pertenencia, de la recuperación de la infancia como destino. Sí, la recuperación de la esperanza se muestra aquí; maltrecha, renqueante, dolida y dolorosa, sardónica...pero esperanza al fin” (Alma Moyrón. “Cartas al pie de un árbol [reseña]”, *Ciudad Tijuana*, Tijuana, Baja California, México, 2 de octubre de 2011. Referencia URL # 49).

<sup>48</sup> En un ensayo conmemorativo por el cincuenta aniversario de la publicación de *Esperando a Godot* (1952), Nicolás Cabral destaca el valor metafórico de la espera y su función como motivo principal en la obra: “Aunque se han estudiado todos sus posibles significados, cada uno de sus recovecos, en *Esperando a Godot* se impone una asombrosa simplicidad escénica atravesada por la reflexión sobre la espera, que se despliega como una metáfora de la agonía” (Nicolás Cabral. “Medio siglo esperando a Godot”, *Letras Libres*, núm. 60, México, diciembre de 2003, p. 108).

<sup>49</sup> Ángel Norzagaray Norzagaray. *Cartas al pie de un árbol... op. cit.*, p. 17. Las derivaciones de la palabra *esperanza*, *esperar* y *esperando*, puestas en cursiva, en el texto original aparecen en negrita.

En efecto, los textos muestran con frecuencia a los personajes en actitud de espera: haciendo las largas filas en coche o a pie para cruzar la garita, se esperan la llegada del “pollero”, las beibis que pasan por la calle, el momento oportuno para colarse clandestinamente, la acreditación de residencia, respuestas y noticias favorables para no perder la esperanza de alcanzar el sueño americano, aunque probablemente no se sepa con certeza en qué consiste dicha esperanza. Los personajes no pueden evitar los efectos del muro o los límites fronterizos, no pueden evitar que el tiempo avance dejándolos en suspense, abandonados en la desesperación de lo que a veces parece inalcanzable y en la incertidumbre. En dos relatos distintos publicados en *Del pueblo a la frontera* (2007), Fernando Picasso Rosales plasma las distintas facetas de una espera, los episodios que probablemente experimentan los migrantes antes de cruzar al otro lado, desde la salida de su pueblo, su arribo a la frontera, el encuentro con el pollero, la instrucción y la víspera frente al muro a la expectativa del momento propicio para cruzar:

Tenía más de cuatro días de haber llegado a la frontera y aún no sabía cuándo iba a pasar al otro lado. Desde que llegué fueron días de mucho movimiento. No conocía a nadie, sólo sabía que un cuate apodado el Camionero era el contacto para llegar a mi destino.

Cuando salí del pueblo todo era felicidad. Según comentarios de mis tíos, dicen que los compadres de mis jefes han cruzado la frontera muchas veces, que es pan comido. Traía el nombre de la calle donde se encontraba el Motel Astor, allí era el punto de encuentro con el pollero.<sup>50</sup>

No sé qué hago aquí. Tengo más de 24 horas esperando cruzar para el otro lado y ya estoy cansado de esperar sobre este bordo de tierra. El pollero nos dijo que no nos moviéramos de aquí y es hora que no aparece. La calor está muy fuerte y no tenemos dónde taparnos del sol; dicen que después de medio día la sombra del muro de acero que divide la frontera nos puede ayudar a cubrarnos. No hay dónde tomar agua. Las señoras que traen niños están muy desesperadas; y cómo no lo van a estar con este infierno que quema hasta los huesos.<sup>51</sup>

Las dos imágenes describen el proceso migratorio desde que el personaje sale de su pueblo con la esperanza de cumplir su sueño del mismo modo que lo han hecho sus antecesores. Sin embargo, también aparecen situaciones de vulnerabilidad y obstáculos peligrosos para los migrantes: la soledad en una ciudad extraña, el riesgo de toparse con la

<sup>50</sup> Fernando Picasso Rosales. “Callejón sin salida”, en *Del pueblo a la frontera*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2007, p. 42.

<sup>51</sup> Picasso. “El bordo”, en *Del pueblo a la frontera*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2007, p. 48.

*Border Patrol*, el muro en sí mismo y las condiciones extremas del clima. En el cuento titulado “Oiga”, incluido en *Cuentos para oír y huir al otro lado* (2002), Heriberto Yépez confirma con otra imagen el obstáculo que representa el clima a la hora de cruzar por el desierto. El cuento es un monólogo donde la protagonista-narradora habla, cuenta, pregunta y se contesta a sí misma, mientras el migrante se limita a escuchar historias, recomendaciones, rumores, quejas e insinuaciones eróticas. La protagonista-narradora, esposa de un “pollero”, después de varios días de espera previene a su huésped sobre las adversidades que habrá de superar mientras cruza la frontera, incluido el calor sofocante del desierto: “Ándele, salga aunque sea un rato, para que le pegue el sol, aunque quién sabe si eso será bueno. Mejor quédese aquí adentro, al cabo cuando se aviente la caminadota para cruzarse le va a pegar el sol, ¡nombre! [sic], que para qué le cuento. Le apuesto que nunca va a sentir así el sol”.<sup>52</sup>

Hasta hace poco tiempo, la migración era considerada un fenómeno típicamente masculino. En diferentes ámbitos de la vida académica, la migración femenina se tomaba en cuenta solamente en términos de “reunificación familiar”, es decir, una vez que el migrante masculino conseguía cierta estabilidad, su esposa y sus hijos migraban para reunirse con él. Sin embargo, Gabriela Díaz Prieto y Gretchen Kuhner, investigadoras en el Centro de Estudios y Programas Interamericanos (CEPI) del Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), sostienen que desde hace más de cuatro décadas “el número de mujeres migrantes ha sido tan numeroso como el de los hombres. El cambio que se observa en estas décadas es cualitativo. Cada vez más las mujeres migran de forma independiente para trabajar, y ya no con fines de reunificación familiar, lo que se ha conocido como ‘feminización de la migración’”.<sup>53</sup> En la literatura ha ocurrido algo similar, los personajes migrantes son mayoritariamente masculinos; pocos personajes femeninos

<sup>52</sup> Heriberto Yépez. “Oiga”, en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2002, p. 32.

<sup>53</sup> Gabriela Díaz Prieto y Gretchen Kuhner. “Globalización y migración femenina. Experiencias en México”, *Centro de Estudios y Programas Interamericanos (CEPI) working paper*, núm. 12, México, diciembre 2007, p. 33. Referencia URL # 50. Por su parte, el investigador Ramiro A. Flores Cruz, del Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, señala que “una de las limitaciones más importantes para el estudio de la migración femenina consistía en la *invisibilización* del fenómeno producida por problemas conceptuales y metodológicos en la medición y construcción de los datos sobre migración. En este sentido muchos estudiosos han reconocido un sesgo masculinizante en la investigación sobre migración, ya que aún cuando el término migrante se ha utilizado generalmente sin especificar el sexo, el mismo ha sido invariablemente referido de forma tácita al género masculino. Como contraparte, las mujeres han tendido a ser representadas según un estereotipo de ‘dependientes pasivas’ ya sea como madres, esposas o hijas del migrante varón en busca de empleo, pero no en tanto migrantes autónomas” (Ramiro A. Flores Cruz. “La migración femenina en América Latina”, p. 2. Referencia URL # 51).

aparecen como migrantes autónomos, como las señoras en el cuento “El bordo” de Picasso Rosales citado en párrafos anteriores: “Las señoras que traen niños están muy desesperadas; y cómo no lo van a estar con este infierno que quema hasta los huesos”.<sup>54</sup> Estas mujeres forman parte de un contingente que intenta cruzar la frontera. No se menciona a sus esposos pero sí se explicita que los niños están bajo su cuidado. Por decirlo de alguna manera, no desaparece por completo la asignación de roles de género. En el cuento “Oiga” de Yépez, estos roles sí están bien definidos: el “pollero” sale de su casa a realizar una actividad lucrativa y su esposa espera en casa; él desempeña un papel activo y ella uno pasivo. Esto se percibe en una confidencia de la esposa del “pollero” a su huésped, le cuenta que su esposo sale por largas temporadas a cruzar gente de manera ilegal, mientras ella le espera en el abandono de un hogar roto y una familia desintegrada: “Yo aquí me la paso sola, ya vio. Mi viejo se va por días enteros, no porque se tarde tanto cruzando a la gente, sino porque la cruza y luego con el dinero se va por ahí, por donde lo lleven las viejas; a mí se me hace que anda también de droga, a lo mejor por eso ya casi ni se asoma, ni siquiera para ver a su hija, que, por cierto, ¿usté escuchó si llegó anoche?”<sup>55</sup> Esta espera es similar a la de miles de mujeres, esposas y madres, quienes aguardan más al Sur, en su tierra de origen, el regreso del esposo o del hijo que abandonó su pueblo para dirigirse al Norte. En muchas ocasiones, ésta es una espera larga y triste, azotada por la pobreza, el desamparo y cuyo único soporte es la esperanza de que algún día llegarán las remesas en dólares para mitigar las angustias, el cansancio y la nostalgia como lo canta Rea en “Cuando llegue al norte. Canción 14”: “Cuando llegue al Norte, alma mía, / no habrá soles brumosos en el sur / de tu cara ni en la espalda / curva de tus hijos.”<sup>56</sup>

En el poema subsiguiente de *Inmigrantes Songs*, “Despedida. Canción 15”, Rea consigna el fenómeno de la migración femenina autónoma hacia Estados Unidos, un movimiento poblacional que en la últimas décadas se ha incrementado considerablemente y ha modificado los roles tradicionales de género en ambos lados de la frontera, tanto que en ocasiones se invierten los papeles y es la mujer quien se marcha dejando al esposo y a los hijos en la tierra de origen o bien llevándolos consigo, pero siendo ella la que encabeza a la familia en el tránsito migratorio:

---

<sup>54</sup> Fernando Picasso Rosales. “El bordo”... *op.cit.*, p. 48.

<sup>55</sup> Heriberto Yépez. “Oiga”... *op. cit.*, p. 34.

<sup>56</sup> Juan Carlos Rea. “Cuando llegue al norte. Canción 14”... *op. cit.*, p. 41.



Vendió su mesa labrada  
y su vajilla de cobre,  
sus anillos de casada,  
su voz, sus manos, su cara,  
sus lágrimas y maldiciones  
disfrazadas de plegaria.

Se despidió de la madre,  
de cuñados y sobrinos,  
de compadres y de amigos,  
de calles y tradiciones,  
de comidas y traiciones,  
de pan, de vino y del aire.

Se llevó el canto sureño,  
a los hijos y al marido,  
a los temores de infante,  
a los fetiches primarios,  
a la cimbra y a los muros,  
a los amores callados.

Se llevó el alma en el bolso,  
la nostalgia en las sandalias  
—para guardarla del sol—,  
en el vientre la bravura  
y en las manos la valía  
de las mujeres del Sur.

Se fue deseando volver  
al solar correspondiente,  
a la brasa y al rescoldo  
de la hoguera familiar,  
se fue,  
se ha ido y no vuelve,  
no vuelve,  
no vuelve,  
no.<sup>57</sup>

Así como las motivaciones para abandonar el lugar de origen y emprender el camino hacia la tierra prometida son las mismas tanto para el sexo masculino como para el femenino, también corren los mismos riesgos; hombres y mujeres son víctimas de robos o son estafados por los “polleros”, hombres y mujeres son abandonados a medio camino o entregados deliberadamente a la *Border Patrol* para ser deportados. En su texto “Cruces”,

---

<sup>57</sup> Rea. “Despedida. Canción 15”, en *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, pp. 43-44.

Yépez relata cómo una pareja de migrantes es estafada por un “pollero”. El trato consistía en que cruzarían a Estados Unidos dentro de la cajuela de un automóvil, pero son abandonados en un sitio solitario cerca de la ciudad de Tecate, antes de cruzar la frontera:

El trato vino rapidito. Apenas salieron del aeropuerto, se les acercó el pollero. Chiquillos lindos, ya consiguieron pase. El taxista les grita a los recién llegaditos que no se metan. Pero ellos ya están metiéndose en la cajuela del auto.

Permanecen ahí dos horas.

Quieren llegar sin problemas a Estados Unidos. No ser detenidos. ¿Y qué más quieren, cabrones? Esperan que sus 800 dólares valgan la pena.

Les fue bien. Les pudo salir en 2.000 dólares, más el culito de la chica.

El calor es insoportable; los latidos allá dentro no cesan. Estar metido en una cajuela, saber que el carro marcha, que la ciudad va quedándose atrás, estar ahí a oscuras, todo un rito de pasaje. Este viaje jamás lo olvidarán.

¿Escuchaste bien? Jamasito.

Antes de ser encajuelados se les dijo que nada de hablar. En ningún momento.

Calladotes. Iban ca-lla-dí-si-mos.

El pollero –se llama Javier y, a veces, se apellida Morales– decidió llevarlos a un sitio apartado de Tecate, y ya que esté más oscurita la noche –ah, qué nochecita– abrirles la cajuela y decirles que ya llegaron a Estados Unidos.

El truco siempre funciona.

Los llevas lejos. Con el susto, nomás corren. Siguen en México.

Los deja salir. Les aconseja cambiarse de ropa y no caminar junto con otros mexicanos que anden por ahí, para que no se hagan presa fácil de los policías “americanos”.

La pareja obedece y camina hacia el rumbo indicado, esperando llegar pronto a algún motel de la ciudad. El pollero ya ni siquiera se ríe de su transa.

Cuando va de regreso a Tijuana, Javier decide buscar centros comerciales similares a los gringos. Así, en los “cruces” siguientes, se ahorra el viaje hasta las afueras de Tecate.

Tecate le trae malos recuerdos.

Así lo hace el martes siguiente. Dejó a tres clientes nerviosos en el parking del Costco. Al cabo no conocen Tijuana y el lugar se parece tanto que los migrantes del Sur a veces creen que están en Los Ángeles.<sup>58</sup>

Como se aprecia en los primeros renglones del texto, la mujer está expuesta a otro tipo de vejaciones y es potencialmente más vulnerables a un riesgo extra: el abuso sexual a manos de los “polleros”, de los agentes policiacos de los dos países o de otros migrantes. Rea lamenta esta tragedia femenina en “Noche. Canción 10”, donde el sueño americano se transforma en una terrible pesadilla: “Noche de leña y de humo / de inmigrantes rezagados

<sup>58</sup> Heriberto Yépez. “Cruces”, en *Tijuanologías*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Umbral, 2006, pp. 124-125.

/ noche de hembra ultrajada / en el sueño americano”.<sup>59</sup> Asimismo, la protagonista del cuento “Oiga” enuncia las consecuencias de la violación masiva perpetrada contra su hija cuando ésta intentó cruzar la frontera: “A ésa la ultrajaron entre varios, y ahí está el chamaco de prueba, salió todo sonso, todo alelado, a mí se me hace que le salió así de tanto que la zangolotearon los hijos de su chingada esos que la violaron en la cruzada”.<sup>60</sup> Estos abusos cometidos contra los migrantes se han incrementa por tres factores conectados entre sí que ya hemos enunciado en este apartado: 1) el endurecimiento de las medidas de seguridad a lo largo de la frontera; 2) la construcción de los muros; y 3) la búsqueda de nuevas rutas. Para Rosique este conjunto de factores dan como resultado un “teatro cotidiano donde impera la fuerza, la violación de derechos, la represión, el abuso y la indiferencia; escenarios ubicados precisamente en esa línea que divide y delimita, imaginaria en algunos parajes, marcada por cauces de ríos en otros o francamente tangibles y denigrantes como los muros, la cerca de alambre o la barda metálica en los territorios urbanos”.<sup>61</sup>

### 2.2.2. Las cruces

La esperanza de llegar a la tierra prometida sostiene otro tipo de esperas durante el proceso migratorio. En el paréntesis de dichas esperas, los migrantes son el blanco de abusos y malos tratos a manos de los polleros, de los representantes de la ley o de delincuentes, muchas veces coludidos entre sí. El segundo momento de la migración llega a su punto de más alto riesgo cuando los migrantes se enfrentan directamente a la frontera para cruzarla, cuando el muro se interpone entre ellos y la tierra prometida. En el cuento titulado “El bordo”, Picasso Rosales narra el momento en que el protagonista, un migrante llamado Matías, se encuentra frente al muro después de haber librado una serie de peligros. Desde el bordo donde está sentado, alcanza a divisar el país vecino, así como los obstáculos que deberá sortear si quiere llegar con éxito al “otro lado”:

No sé qué hago aquí. Desde este bordo se ve parte del país americano. Se ve la migra sobre sus camionetas esperándonos; se ve, además de este muro de acero,

<sup>59</sup> Juan Carlos Rea. “Noche. Canción 10”, en *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, p. 34.

<sup>60</sup> Heriberto Yépez. “Oiga”... *op. cit.*, p. 39.

<sup>61</sup> Roberto Rosique. *Entre la necesidad y el escarnio*... *op. cit.*, p. 7.

otra barda más y una más. Se ven unos aparatos colgados en los postes, según eso son para detectar con sensores a los indocumentados, eso dice la gente. Pero aun así no nos detiene este muro, de hecho, hay gente que se mete como topo entre la tierra y se pasa por debajo.<sup>62</sup>

Los agentes de migración en sus vehículos todo terreno, los tres muros y el despliegue de tecnología conforman un ente animado que mira, persigue, amedrenta y obstruye el paso; un monstruo de varias cabezas y ojos por todas partes que recuerda a Cerbero (Cancerbero), el perro de tres cabezas y cola de serpiente, cuya misión era custodiar celosamente la puerta del Hades de tal manera que los muertos no salieran y los vivos no entraran. Por su ferocidad y vehemencia era un ser casi invencible, casi infranqueable; de hecho, solamente Hércules lo venció por la fuerza en el último de sus doce trabajos, pero en otras ocasiones le hicieron dormir para evitar un enfrentamiento con él.<sup>63</sup> En su conjunto, los tres muros, las cámaras, los sensores y los agentes de migración representan a este terrorífico ser del cual depende quién permanece adentro y quién afuera; solamente los más fuertes logran vencerlo y los más astutos evadirlo. Es la imagen de la infranqueabilidad, de la línea trazada entre el aquí y el allá que produce antinomias como el arriba y el abajo, el mundo y el inframundo, el cielo y el infierno, lo bueno y lo malo, el inglés y el español, Estados Unidos y México.

Atravesar el muro o eludirlo para cruzar por el desierto, implica pasar de un estado a otro, de una posición, de un estatus, de un país o de un idioma a otro, no sin el riesgo de fracasar o dejar en ello la vida.<sup>64</sup> En este contexto vital se sitúan dos textos dramáticos que pertenecen a lo que la crítica ha denominado Teatro Fronterizo o Teatro de la Frontera y

<sup>62</sup> Fernando Picasso Rosales. “El bordo”... *op. cit.*, p. 48.

<sup>63</sup> Este ser fantástico de la mitología griega, dice Federico Carlos Sáinz, “acariciaba a las almas infelices que bajaban al Erebo, y mordía a las que querían salir de él. Ladraba terrible y fúnebremente. Mercurio [Hermes] le amansó con su caduceo. Orfeo, cuando bajó a buscar a Eurídice, le adormeció al son de su lira. Hércules le encadenó mientras sacaba a Alceste. Deífobo, el guía de Eneas, le adormeció con una poción somnífera” (Federico Carlos Sáinz de Robles. *Ensayo de un diccionario mitológico universal*. Madrid: Aguilar, 1958, p. 145. Cfr. también el “Canto VI del Infierno”, en *La divina comedia* de Dante Alighieri).

<sup>64</sup> En su artículo “Muerte de migrantes en la frontera sur de EU”, René Dávila aporta algunas cifras de interés al respecto: “Al presentar el reporte ‘Políticas letales, muros mortales. Muerte de migrantes en la frontera sur de Estados Unidos’, el Ombudsman nacional, José Luis Soberanes Fernández, reveló que a 15 años de la puesta en marcha de la ‘Operación Guardián’ son, de acuerdo con cifras oficiales, 5.607 los mexicanos que han perdido la vida en ese lapso en su intento por internarse de manera indocumentada a los Estados Unidos de Norteamérica, lo que debe reconocerse como una crisis humanitaria internacional. En ese mismo tiempo el vecino país del norte ha endurecido sus políticas migratorias, como lo demuestra el hecho de que su presupuesto de seguridad pasó de seis a 10.1 billones de dólares, el número de agentes de la Patrulla Fronteriza llegó a 20 mil, se construyeron 630 millas de nuevo enrejado alrededor de áreas urbanas, 300 millas de barreras vehiculares y una ‘reja virtual’ de infraestructura tecnológica” (René Dávila. “Muerte de migrantes en la frontera sur de EU”, *Journalmex. Periodistas de México*, 24 de septiembre de 2009. Referencia URL # 52).

que reiteradamente han sido montados para su presentación en los últimos años: *El viaje de los cantores* (1990) de Hugo Salcedo y *La campesinela* (1986) de Hebert Axel González. Dentro del repertorio teatral bajacaliforniano hemos seleccionado estas dos obras porque desde distintas perspectivas abordan el tema de la migración y los riesgos que supone enfrentar al muro o eludirlo. Mientras *El viaje de los cantores* guarda cierta similitud con la tragedia, *La campesinela* se inscribe dentro del género jocoso y crítico de la pastorela contemporánea que, sin perder su esencia, se ha separado del tono grave y solemne del teatro religioso en torno al nacimiento de Jesucristo: la pastorela tradicional. Antes de decir una palabra sobre las piezas teatrales seleccionadas enunciaremos algunos datos acerca del Teatro Fronterizo en Baja California.

Al tocar el tema de la migración, en este mismo capítulo nos referimos a ella en términos de un nuevo éxodo, haciendo referencia al traslado de personas de un lugar a otro más conocido en la historia de Occidente: el éxodo bíblico. También subrayamos que tanto éste como otros éxodos se han emprendido con la finalidad de satisfacer necesidades vitales. Se puede decir que las migraciones masivas responden a la urgencia de sobrevivir. Los protagonistas de esta tragedia son cada uno de los individuos que han sido despojados de sus tierras o carecen de ellas, son pueblos sin tierra y sin oportunidades viables de sobrevivencia que se han visto obligados a emigrar, primeramente, a los estados del norte de México para después cruzar la frontera y establecerse en los Estados Unidos. Como ya hemos apuntado con anterioridad, las ciudades y poblados fronterizos del norte de México han acogido a este gran contingente de múltiples identidades, un caleidoscopio cultural siempre en movimiento que se refleja de manera privilegiada en las expresiones artísticas. Una de estas expresiones es el teatro (incluida la dramaturgia), que a partir de la década de los años ochenta ha sido denominado “Teatro fronterizo” o “Teatro de la frontera”, un nombre que se refiere a la producción teatral y dramática en los estados del norte de México.

Dramaturgos, actores y directores son los portavoces de este acontecimiento teatral y quienes al lado de poetas y narradores recrean en su obra la complejidad idiosincrática de la cultura fronteriza; esto bastaría para aceptar que el Teatro de la frontera es un campo fértil para la investigación profesional y académica. Sin dejar de lado los aspectos formales, ellos exponen a través de sus obras la realidad fronteriza en sus distintas facetas, sobre todo las que se refieren a la problemática social. Aunque no haya recibido la misma

atención que el teatro producido en el centro del país y, en algunos casos, se le ha asignado la categoría de marginal, el teatro de la frontera norte de México es un teatro innovador e incluyente que no se ha conformado con la mera exposición de su entorno, sino que ha cometido la osadía de transgredir los límites temáticos, técnicos y culturales para mostrar una particular forma de hacer teatro.

El teatro en Baja California había sido escaso hasta la década de los años ochenta, cuando surgió la mayor producción. Para ello debió superar un desarrollo tardío y quizá más lento que el de la narrativa y la poesía. Su evolución es verificable en la cantidad y calidad de representaciones teatrales en todos sus géneros y en el surgimiento de nuevos directores, actores y dramaturgos formados en las agrupaciones y los talleres que se fundaron en Baja California entre los años ochenta y noventa, así como en cursos y diplomados que se abrieron en las instituciones culturales y educativas de la región. Ignacio Flores de la Lama, en el texto introductorio de *Memorias del telón. El teatro de Baja California en los noventas* (2000), reseña algunos acontecimientos determinantes en el desarrollo de la actividad teatral en las principales ciudades del estado y reconoce las invaluable aportaciones del dramaturgo y director Oscar Liera (Culiacán, Sinaloa, 1946-1990) al teatro bajacaliforniano:

Ya la década de los ochenta daba señales anunciando el despertar de una era de intensa actividad escénica en la zona noroeste de nuestra república teatral. La presencia de Óscar Liera fue tan determinante entonces como añorada ahora; él sabía que estaba detonando vocaciones, estableciendo alianzas, sentando las bases para el cambio con su ejemplo de trabajo multidisciplinario. Óscar nos demostró que se puede ser dramaturgo, director, actor, promotor, productor, maestro y poeta en tierras de abolengo ganadero y agrícola. La burocracia y la narcocultura no le fueron indiferentes. Nos enseñó un camino y nos invitó a descubrir otros. En eso estamos.

Con la muerte de Liera en 1990 inicia la década hasta hoy más activa del teatro en el noroeste mexicano, y Baja California da cuenta de ello tanto con la presencia de nuevos creadores sobre la escena, como con la consolidación de quienes ya venían desarrollando un trabajo constante, comprometido y de calidad.

En los 90 perdimos al Río-Rita, importante espacio alternativo para el desarrollo del teatro en la década anterior. En los 90 el INBA funda en Tijuana el proyecto académico-artístico-editorial del CAEN [Centro de Artes Escénicas del Noroeste]. En los 90 opera en Baja California, durante tres años, el Programa Nacional de Teatro Escolar que agrupa instituciones y convoca públicos escolares de manera inédita. En los 90 se entregan en comodato los teatros del IMSS [Instituto Mexicano del Seguro Social] en Tijuana y Mexicali con resultados desiguales. En los 90 aprendimos a publicar sistemáticamente libros y revistas de

teatro. En los 90 tuvimos más instructores visitantes y se impartieron más horas-clase en forma de cursos, talleres, seminarios, coloquios, conferencias y diplomados que en todos los años previos de historia teatral. En los 90 la cartelera se amplió enormemente con la oferta artística de los grupos visitantes en cuatro ediciones del Encuentro Regional de Teatro. La Vigésima Muestra Nacional de Teatro de los 90 tuvo como sede a Tijuana.<sup>65</sup>

En la misma línea, cuenta Hugo Salcedo que en la década de los noventa la organización de concursos y festivales, así como talleres y conferencias con artistas del ámbito internacional, les permitió “confrontar sus experiencias con el trabajo de numerosos teatristas locales que a fin de cuentas repercute en el atisbo de nuevas expectativas. Desde Atahualpa del Cioppo hasta Norma Román Calvo. De Hugo Argüelles a Alejandro Aura. De Margie Bermejo a Juan José Gurrola”.<sup>66</sup> Todo esto fue posible gracias al trabajo de los pioneros de la nueva visión cultural de la frontera, casi todos ellos nacidos entre 1954 y 1964. Fueron una generación de narradores y poetas que incursionaron en la dramaturgia, sea con creaciones propias como Óscar Hernández Valenzuela, o a través de adaptación de textos teatrales clásicos como Roberto Castillo Udiarte y Luis Humberto Crosthwaite, pero quienes destacan en esta generación son Ángel Norzagaray y Hugo Salcedo, además de otros como Bárbara Colio, Elba Cortez, Virginia Hernández, Daniel Serrano y Edward Coward. Su propuesta escénica y su dramaturgia se fraguaron durante la década de los años noventa. Y aunque la mayoría de los jóvenes que han incursionado en el teatro nacieron y se formaron en Baja California, buena parte de ellos viene de otros estados de la República Mexicana: “Efectivamente –subraya Fernando López Mateos–, la población bajacaliforniana en donde se inscribe la creación dramática, corresponde a ciudades en las que las tradiciones existentes son parte propia y parte importada de otros lugares”.<sup>67</sup> El teatro fronterizo de Baja California lleva la marca indeleble de la migración y las identidades emergentes porque, en opinión del mismo López Mateos, está “inserto en una zona de confluencia de gente que, originaria de aquí o llegada de lares tan diversos como los que hay en nuestro país, forman conglomerados urbanos múltiples, diversos, plurales y –con el mismo afán que otros que así lo han

<sup>65</sup> Ignacio Flores de la Loma. “Teatro de Baja California en los noventas: Imágenes y testimonios”, en Luis Humberto Crosthwaite (ed.). *Memorias del telón. El teatro de Baja California en los noventas*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2000, p. 7.

<sup>66</sup> Hugo Salcedo. “Dramaturgia bajacaliforniana, hoy”, *Espacio escénico. Revista del Centro de Artes Escénicas del Noroeste, A. C. (CAEN)*, año 1, núm. 0, Tijuana, Baja California, México, diciembre de 1997, p. 24.

<sup>67</sup> Fernando López Mateos. “Prólogo. La dramaturgia bajacaliforniana en el nuevo siglo”, en Rafael M. Rodríguez (ed.). *Al límite... Antología de dramaturgia bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 1995, p. 7.

llamado, refiriéndose particularmente a Tijuana– cosmopolitas”.<sup>68</sup> De esta marca indeleble tratan las dos piezas teatrales mencionadas arriba: *El viaje de los cantores* y *La campesinela*.<sup>69</sup>

### 2.2.2.1. *El viaje de los cantores.*

*El viaje de los cantores* es un texto dramático inspirado en una noticia publicada el 3 de julio de 1987 en el diario de circulación nacional *La Jornada*, según la cual dieciocho de diecinueve indocumentados mexicanos murieron asfixiados en el interior de un vagón de ferrocarril. Con la ayuda de un “pollero”, los indocumentados intentaban ingresar clandestinamente a los Estados Unidos. Al inicio del texto dramático, Hugo Salcedo transcribe un fragmento de la nota periodística como parte de la ambientación requerida para la puesta en escena:

Tráfico humano

18 mexicanos muertos al intentar pasar a EU

Dpa, Notimex y Upi, Sierra Blanca, Texas, 2 de julio. Un vagón de ferrocarril herméticamente cerrado, bajo temperatura ambiente de 40 grados, se convirtió en una trampa mortal para 18 mexicanos que intentaban ingresar a Estados Unidos. Sólo sobrevivió Miguel Tostado Rodríguez, un joven de 24 años que logró abrir un agujero por donde respirar.

El compartimento había sido sellado por fuera por un contrabandista de inmigrantes, quien al parecer no se percató de que el vehículo quedaba así herméticamente cerrado.

De *La Jornada*, viernes 3 de julio de 1987, p. 1.<sup>70</sup>

Salcedo recrea la historia de los hechos ocurridos entre el lunes 29 de junio de 1987 y el 8 de julio del mismo año. La obra consta de diez escenas cuya estructura formal permite su representación en múltiples formas, de manera un tanto similar a como Julio Cortázar sugiere la lectura de *Rayuela*. En un ensayo publicado en el suplemento cultural *La Jornada Semanal*, el dramaturgo explica que para obtener una versión distinta de la

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Estos dos textos dramáticos, *El viaje de los cantores* y *La campesinela*, han sido montados en numerosas ocasiones durante los últimos años. En ambos encontramos un dato que para algunos podría resultar inconveniente: el lugar de los hechos en *El viaje de los cantores* no es la frontera de Baja California, México, con California, Estados Unidos, sino la de Chihuahua con Texas; y el texto de *La campesinela* no se ha publicado aún, pero la obra ha sido montada año tras años desde 1986.

<sup>70</sup> Hugo Salcedo. *El viaje de los cantores*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Secretaría de Cultura de Jalisco, 2001, p. 15.



obra en cada representación se sugiere sortear el orden de las escenas antes de dar inicio a la función: “El recurso –señala– intenta una participación activa del receptor en esta suerte de Tablero de Dirección, traspolado de *Rayuela*, la novela de Cortázar, que dispone en nuestro caso del juego voluntario echado al azar de las diez secuencias que integran el libreto, con un total de combinatorias resultantes de la operación aritmética de diez exponencial”.<sup>71</sup> En las primeras páginas del texto, Salcedo sugiere tres caminos concretos para la puesta en escena, aplicables también a la lectura de la obra:

1. Representación de tipo lineal: de la escena 1 a la 10, siguiendo el orden que guarda el presente libro.
2. En orden cronológico: tomando en cuenta las fechas y horas sugeridas antes de cada escena.
3. Una puesta quizá más interesante será aquella en la que, antes de cada representación, con o sin opinión del público, se sorteen las diez escenas que integran el libreto, para conseguir combinaciones diferentes cada noche.<sup>72</sup>

En la escena “IV. Jueves 2 de julio, 4 de la tarde”, a través de un monólogo de su personaje El Miqui, único sobreviviente de la tragedia, el dramaturgo da su versión de los hechos y ahí mismo aparece por qué la obra se titula *El viaje de los cantores*: “Un cuate traía una armónica y sabía tocar algunas cosas. Le puso música a los poemas del Chayo y todos nos pusimos a cantar. Era una música muy madre. Todos cantábamos como para pasar el rato y como para no pensar en otras cosas”.<sup>73</sup> Este motivo vuelve a aparecer en la escena “IX. Miércoles 1º de julio, 6:15 de la tarde”, en un momento de tensión, poco antes del desenlace trágico:

EL CHAYO: Otra vez se paró.  
 EL TIMBÓN: (*Gritando.*) ¡Camina, pendejo, camina! (*El Mosco le tapa la boca.*)  
 EL MOSCO: ¡Cállate! Va a haber inspección. ¡Cállate! (*Un silencio.*)  
 EL MIQUI: Aquí se quedó.  
 EL NOÉ: Le van a cambiar la llanta pinchada. [...]  
 EL MOSCO: No metas pánico a la tripulación.  
 EL TIMBÓN: Es que ya son muchas horas.  
 EL MOSCO: Se les dijo claramente que era muy arriesgado, así que no anden ahora con esas.  
 EL NOÉ: A mí como que me das mala espina, Mosco.  
 EL MOSCO: No jueguen.

<sup>71</sup> Salcedo. “Teatro y literatura dramática en el norte de México”, *La Jornada Semanal*, núm. 325, México, 27 de mayo de 2001. Referencia URL # 53.

<sup>72</sup> Salcedo. *El viaje de los cantores... op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 28.

EL MIQUI: Ya te dije. Si es una transa tuya, yo sí te parto.

EL MOSCO: Están nerviosos, eso es lo que pasa. ¿Y cómo no? Si hasta yo me pongo así a veces. No soy de palo.

EL CHAYO: Mejor nos aventamos otra cantadita para pasar el rato.

EL TIMBÓN: ¿Otra?

EL NOÉ: Ya nos quedamos sin voz, cantando a todo José Alfredo.

EL CHAYO: Pues otra vez, qué caray. (*Comienza a cantar.*) “Dirás que no me quisiste, pero vas a estar muy triste...” Órale, vales. Avientense.

EL MIQUI: Yo paso.

EL CHAYO: Cabrones. “Con dinero y sin dinero, hago siempre lo que quiero...” (*Transición.*) para eso me gustaban. Cantores fracasados.<sup>74</sup>

Para destensar el ambiente, El Mosco (quien era cómplice del Gavilán Pollero, el traficante de personas que los encerró en el vagón) propone un juego: cada uno de los participantes deberá decir el nombre de las cantinas que ha visitado para ver quién conoce más. Antes de iniciar el juego, otro personaje llamado El Desconocido se acerca silenciosamente al grupo que se dispone a jugar. El juego comienza:

EL MOSCO: El Mike.

EL MIQUI: El San Luis.

EL TIMBÓN: El San Luisito.

EL NOÉ: Bar Roberto.

EL CHAYO: La Ópera.

EL MOSCO: La Comanche, Night Club.

EL MIQUI: El Napoleón.

EL TIMBÓN: Eros Bar.

EL NOÉ: El Mesón del Gallo.

EL CHAYO: Los Balcones Bar.

EL MOSCO: El Dandy del Sur.

EL MIQUI: La Cantina de los Compadres.<sup>75</sup>

En el capítulo anterior, al abordar la temática sobre el nombre de Tijuana citamos un texto de Luz Aurora Pimentel donde explica los atributos que posee el nombre propio y lo define como “síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado”.<sup>76</sup> En este sentido, la idea de jugar a decir nombres de cantinas funciona para aligerar el ambiente pesado dentro del vagón, no solamente porque ganará quien logre recordar más nombres, sino porque la enunciación de cada topónimo es la evocación de espacios cargados de significación, es el recuerdo de

<sup>74</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp. 42-43.

<sup>76</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM, 2001, p. 32.

pequeños mundos de amistad y camaradería, de algarabía y tristeza, de desinhibición, donde todos exhiben el verdadero “yo” al calor de las copas. Nombres como “La Cantina de los Compadres” o “El Portal de Sancho” contienen cierto aire familiar, como si se tratara de la casa de un amigo cercano; y otros nombres como “La Oficina” o “La Ópera” llevan una carga de jocosidad.<sup>77</sup> Nombrar estos lugares significa conjurar la actualización de esos espacios placenteros que los cantores nunca volverán a visitar.

Paulatinamente, el juego se convierte en una letanía de nombres y resulta curioso que Salcedo haya elegido el término cantina, cuya etimología viene del latín *canto* (aunque no signifique precisamente lo mismo que en español). Así, los cantores atrapados en el vagón invocan *cantos* que imperceptiblemente se transforman en las letanías recitadas al final del Rosario como si se tratara del sufragio adelantado de su propio funeral, un responso de cuerpo presente para los dieciocho migrantes que morirán dentro de ese gran ataúd sellado: el vagón. En una alegoría muy sugerente, El Mosco anuncia la llegada de la muerte al nombrar la cantina “El Portón”: en primer lugar porque un portón remite a la acción de entrar y salir, de ir y venir del exterior al interior, de atravesar el umbral, lo cual también deja entrever la analogía con el cruce de la frontera; y en segundo lugar, porque cruzar la frontera significa pasar de un “Estado” a otro y de un “estado” a otro; es decir, se pasa de los Estados Unidos Mexicanos a los Estados Unidos de América, al mismo tiempo que se pasa de la Vida a la Muerte; el cruce es la cruz y la cruz, la muerte. La transición de los nombres de cantinas a invocaciones a la Virgen María coincide con la primera intervención del personaje El Desconocido, quien representa a los miles de migrantes que han perdido la vida en el intento de cruzar a Estados Unidos por el desierto y cuyos cuerpos no han sido encontrados o identificados. Él introduce la respuesta “Ruega por nosotros” a cada invocación de la letanía:

EL MOSCO: El Portón.

EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.

EL MIQUI: Las Escaleras.

EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.

EL TIMBÓN: El Rehilete.

---

<sup>77</sup> Tanto en México como en otros países de Hispanoamérica es común que a las cantinas o los bares se les pongan nombres muy originales y jocosos como “La Biblioteca”, “La Farmacia”, “El Despacho”, “El Taller”, “La Parroquia”, “La Gloria”, “El Purgatorio” o “El Infierno”, entre mucho más. Quienes ponen estos nombres, seguramente lo hacen pensando en la respuesta que dará alguien a quien se le recrimine llegar tarde a casa y con copas de más: “¿De dónde vienes?”; pregunta a la que responderá sin mentir: “del despacho” o “de la parroquia”.

EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL NOÉ: Bar el Greco.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL CHAYO: Rosa Mística.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL MOSCO: La Copa de Leche.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL MIQUI: Torre de David.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL TIMBÓN: Torre de Marfil.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL NOÉ: Casa de oro.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL CHAYO: Arca de la Alianza.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL MOSCO: Puerta del Cielo.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL MIQUI: Estrella de la Mañana.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
 EL TIMBÓN: Salud de los Enfermos.  
 EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.<sup>78</sup>

El desenlace fatal llega cuando el personaje de El Timbón rompe intempestivamente el ritmo de la letanía al anunciar su muerte por la falta de aire; es decir, aparece otro símbolo de la muerte en la ausencia del aliento, del soplo divino, el *pneuma* o espíritu, lo cual se va apoderando de cada uno de los personajes y genera una atmósfera de desesperación:

EL TIMBÓN: (*Estalla a gritos.*) ¡Ya! ¡Ya no aguanto más, ya no puedo, ya no!  
 EL MIQUI: ¿Qué traes?  
 EL NOÉ: Agárrenlo.  
 EL TIMBÓN: Me voy a ahogar. Voy a morirme, me voy a morir.  
 EL CHAYO: Espérate.  
 EL MOSCO: Aguanta.  
 EL TIMBÓN: Me voy a morir. Aire, por favor... aire...  
 EL MIQUI: ¡Ya estuvo! Abre esa puerta, Mosco. Ábrela.  
 EL MOSCO: Espérate un rato, nos van a agarrar a todos...  
 EL CHAYO: ¡A la madre! Abre esa puerta.  
 EL MOSCO: Nos van a agarrar a todos...  
 EL TIMBÓN: Aire...  
 EL NOÉ: Ayúdanos, Mosco. La puerta como que se atoró.  
 EL MOSCO: ¡Está atorada la puerta! ¡No se puede abrir!  
 EL MIQUI: (*Golpea las paredes.*) ¡Auxilio! ¡Sáquenlos de aquí!

<sup>78</sup> Hugo Salcedo. *El viaje de los cantores...* op. cit., pp. 43-44.

EL MOSCO: ¡Está atorada! ¡Está atorada!  
 EL TIMBÓN: Me ahogo...  
*Oscuro.*<sup>79</sup>

En una macabra transformación, el recuerdo de un lugar placentero de nombre El Portón es desplazado por una realidad nefasta: la puerta del vagón donde viajan los cantores está atorada. Visto así, la expresión “¡Está atorada la puerta!” marca el cruce definitivo de un estado a otro y la imposibilidad del retorno: la muerte. Debido a la amplitud de posibilidades ofrecidas por el autor en los tres caminos para realizar la puesta en escena (o la lectura), no podríamos establecer el final de la obra, pero sí el final de la historia que se nos cuenta; ambos finales coincidirán seguramente en varias ocasiones si se deja al azar la secuencia de las escenas o si se opta por el primer camino que consiste en seguir el orden de la uno a la diez. El funeral de seis indocumentados en la Plaza Principal del poblado Ojo Caliente, Zacatecas, con el cual termina la historia, se cuenta acertadamente en la escena número diez romano (“X. Miércoles 8 de julio, 12 del día”), cuyo signo es la letra “equis”, formada por dos líneas que se atraviesan mutuamente para formar una cruz. Y la cruz, a su vez, fue un instrumento utilizado por los romanos para aplicar a algunos prisioneros una muerte vergonzosa y lenta: la crucifixión, cuyo principal efecto era la interferencia de la respiración normal y provocaba irremediablemente la asfixia.<sup>80</sup> En las exequias, el Sacerdote pide a los fieles que cultiven la esperanza y el deseo de justicia, aunados a la lucha por el respeto a los Derechos Humanos, y con tono de denuncia actualiza la muerte de Jesucristo en la tragedia de los indocumentados:

Ahora puedo decir que un nuevo Jesús, un nuevo Jesucristo vino a este mundo y ha sido asesinado. Cristo ha muerto nuevamente, víctima de la miseria de la humanidad. Cristo ha muerto en un vagón de ferrocarril. (*Una larga pausa.*) Como nuestros familiares caídos, ese Cristo que ha muerto, iba también en busca de pan para los suyos. Ese Cristo que hoy sepultaremos, resucitará mañana y hará justicia entre los hombres.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>80</sup> La palabra crucifixión nos remite a la forma en que Jesucristo fue ejecutado a manos de los representantes del Imperio Romano. Sin embargo, esta crucifixión no fue la primera ni la última porque los romanos aplicaban este castigo con mucha frecuencia en aquellos tiempos. Según estudios realizados sobre la muerte física de Jesucristo en la cruz, la crucifixión desencadenaba una serie de complicaciones fisiológicas que en pocas horas provocaban la muerte: cansancio, pérdida de sangre, calambres musculares y asfixia por agotamiento (William Edwards, Wesley Gabel y Floyd Hosmer. “Sobre la muerte física de Jesucristo”, *ACI Prensa*. Referencia URL # 54).

<sup>81</sup> Hugo Salcedo. *El viaje de los cantores... op. cit.*, p. 45.

Así, las escenas uno a la nueve marcadas con números romanos representan el camino hacia la cruz o, como se dice en la tradición cristiana, son un *viacrucis*. Independientemente del lugar aleatorio donde se sitúe para su representación, esta escena termina con otro canto entonado por las mujeres que narra la pérdida dolorosa de sus hijos, siguiendo la tonada y la estructura de una canción infantil con la que las madres enseñan a restar a los niños: “yo tenía diez perritos, / yo tenía diez perritos, / una se quedó en la nieve, / nada más me quedan nueve nueve nueve”. Salcedo construye este canto y lo pone en boca de las mujeres que esperan a sus hijos de manera muy parecida al coro utilizado en la tragedia griega. Este lamento expresa el sentimiento doloroso de una memoria colectiva, pero sobre todo evoca la leyenda de la Llorona, difundida en España y varios países de Hispanoamérica desde tiempos de la Colonia.<sup>82</sup> Entre todas las versiones de esta leyenda, una de las más espeluznantes cuenta que una mujer llamada Luisa, después de haber concebido tres hijos con su amante, Nuño de los Montes Claros, éste la abandonó para casarse con otra. Enloquecida por el despecho, Luisa mató a sus tres hijos y murió intempestivamente antes de ser ejecutada por su crimen. Desde entonces, su alma en pena vaga por las calles lamentando la muerte de sus hijos con un grito desgarrador: “¡Ay, mis hijos!”.<sup>83</sup> Este clamor es similar al de las mujeres en la escena diez de *El viaje de los cantores*:

MUJER 1: (*Tristemente.*)

Cuando estaba yo en el pueblo,  
cuando estaba yo casada  
cuatro hijos yo tenía,  
cuatro hijos yo abrazaba,  
aba, aba, aba.  
De los cuatro que tenía,  
de los cuatro que abrazaba

<sup>82</sup> En el caso de México, según Luis González Obregón, la leyenda de La Llorona tiene antecedentes prehispánicos en el mito náhuatl de *Cihuacóatl* (mujer culebra), madre de *Huitzilopochtli*, una divinidad relacionada con la tierra (Cfr. Luis González Obregón. “La Llorona”, en *Las calles de México: leyendas y sucesos*. México: Botas, 1936, pp. 17-20). González Obregón fundamenta estas afirmaciones en dos fragmentos tomados de *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún, Libro primero, capítulo VI y Libro doceavo, capítulo I; este último recoge los ocho augurios o señales acerca de la llegada de los españoles. El sexto augurio dice que “se oyó de noche en el aire una voz de una mujer que decía: ¡Oh hijos míos, ya nos perdimos!; algunas veces decía: ¡Oh hijos míos, a dónde os llevaré!” (Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa, 1975, p. 723). Una descripción breve y concisa de Cihuacóatl se ofrece en Gregorio Torres Quintero. *Fiestas y costumbres aztecas*. México: Porrúa, 1979, p. 46).

<sup>83</sup> Cfr. Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza. “La Llorona”, en *Tradiciones y leyendas mexicanas*. México: Nacional, 1972, pp. 127-149; y María Rosa Solsona. “La Llorona”, en *Leyendas mexicanas*. Barcelona: Sirpus, 2006, pp. 65-70. Otras versiones de la leyenda se encuentran en Luis González Obregón. “La Llorona”... *op. cit.*, p. 20.

uno se casó en San Diego,  
ya nomás me quedan tres,  
tres, tres, tres.

MUJER 2: (*Igual.*)  
De los tres que yo tenía,  
de los tres que me quedaban  
uno se me ahogó en el río,  
ya nomás me quedan dos,  
dos, dos, dos.

MUJER 3: (*Igual.*)  
De los dos que yo tenía,  
de los dos que me quedaban  
uno lo mató la migra,  
ya nomás me queda uno,  
uno, uno, uno.

MUJER 4: (*Igual.*)  
De ese hijo que tenía,  
de ese hijo que quedaba  
ese se murió en el tren  
ya nomás me quedé sola,  
sola, sola, sola.

MUJER 5: (*Igual.*)  
¡Ay, mi Chayo!  
¡Ay, pobre de mí!  
¡Ay, pobre de mi hijo!

CORO DE MUJERES:  
¡Pobres de nosotras tan viejas,  
pobres de nosotras tan solas,  
tan solas y tan viejas!

MUJER 5:  
¡Ay, mi hijo!  
¡Ay, mis hijos!  
¡Ay, mis hijos!<sup>84</sup>

Las diez escenas de *El viaje de los cantores* nos hablan de los dos primeros momentos del proceso migratorio, la salida de una situación esclavizante y un periplo calamitoso: diecinueve indocumentados salieron de su tierra rumbo al norte de México con la esperanza de internarse en Estados Unidos; dieciocho de ellos murieron en el intento de

---

<sup>84</sup> Hugo Salcedo. *El viaje de los cantores... op. cit.*, pp. 46-47.

cruzar la frontera; solamente uno sobrevivió y alcanzó el tercer momento: el sueño americano. En el trasfondo, la obra muestra los peligros que conlleva la migración debido al endurecimiento en las medidas de seguridad y la política migratoria estadounidense; medidas que obligan a los indocumentados a buscar rutas alternativas de mayor riesgo para llegar a la tierra prometida.

#### 2.2.2.2. *La campesinela.*

*La campesinela* (1986) es un texto inédito del director de escena Hebert Axel González que aborda el fenómeno migratorio de los mexicanos a los Estados Unidos. Desde diciembre de 1986, esta obra ha sido llevada a los escenarios de Tijuana ininterrumpidamente por su autor. Año con año se han hecho modificaciones al texto para adaptarlo a las circunstancias coyunturales del momento y se le ha agregado un epílogo para enriquecer el desenlace el final. Esta pieza teatral sigue las formas utilizadas para el género de teatro religioso conocido como Pastorela,<sup>85</sup> una representación escénica de los problemas que enfrenta un grupo de pastores a quienes ha sido anunciado el nacimiento del Niño Jesús y que quieren ir a adorarlo, siguiendo la luz resplandeciente de una estrella que los conducirá a Belén. Para llegar al pequeño poblado donde nacerá el niño deberán superar toda clase de obstáculos, trampas y tentaciones interpuestas en el camino por las huestes de Lucifer: los siete pecados capitales.

*La campesinela* lleva dicho nombre porque sus personajes centrales son unos campesinos (no pastores) que abandonaron su tierra y emprendieron su tránsito migratorio hacia el Norte con la intención de cruzar a los Estados Unidos. Se trata de una farsa en un

---

<sup>85</sup> La Pastorela es una representación teatral utilizada por los misioneros durante la Conquista para difundir la doctrina cristiana en la Nueva España. Su argumento está inspirado en un pasaje del *Evangelio según San Lucas* (2, 1-20) donde se narra el nacimiento de niño Jesús, en Belén de Judea, y la adoración por parte de un grupo de pastores a quienes les fue anunciado este acontecimiento. Con el paso del tiempo y de acuerdo a las circunstancias de cada lugar, a este argumento se han añadido una serie de peripecias que los pastores enfrentan en su camino a Belén: luchar contra los diablos que encarnan a los siete pecados capitales. Estos personajes malignos intentarán a toda costa desviar a los pastores de su objetivo valiéndose de engaños y tentaciones. Aunque la forma de representar estos incidentes se adapta casi siempre a las circunstancias locales de donde se representa, no puede faltar la batalla entre el Arcángel San Miguel y Lucifer con su séquito de diablos. El triunfador, obviamente, es el Arcángel. Esta confrontación es una alegoría de la batalla entre el bien y el mal que tiene lugar en el corazón humano y de la cual se desprenden algunas lecciones. En algunos aspectos, la pastorela guarda cierta relación con la alegoría moral que describe la dualidad del ser humano en *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, y *El vizconde demediado* (1960), de Italo Calvino. Un estudio completo sobre la Pastorela se encuentra en Joel Romero Salinas. *La pastorela mexicana: origen y evolución*. México: Secretaría de Educación Pública, 1984.



acto, dividida en catorce cuadros escénicos y un epílogo. El planteamiento de la obra no es complejo. Sin embargo, la contextualización vital de los acontecimientos le otorga unicidad y consistencia, ya que a diferencia de otras pastorelas que representan únicamente el nacimiento de Jesús, *La campesinela* no es atemporal ni tiene lugar en Belén, sino en un tiempo y un espacio concretos, tal como lo indica el libreto original: “La acción se desarrolla en una frontera, Tijuana, B.C., en el muro de acero que marca la división entre México y Estados Unidos”,<sup>86</sup> en la actualidad del presente. La acción se desarrolla en ese contexto vital: seis campesinos (tres hombres y tres mujeres, una de ellas embarazada) interactúan con los siete diablos (ataviados con trajes rojos y una colita de conejo al estilo de las modelos de la revista para caballeros *Playboy*) y el Arcángel San Miguel.<sup>87</sup> Las acciones de cada cuadro escénico transcurren bajo un esquema básico: los diablos seducen a los campesinos con la finalidad de que caigan en la tentación de abandonarse a las pasiones más burdas. La estrategia utilizada por los diablos consiste en atacar directamente a las carencias de los campesinos, a lo débil y vulnerable, pero también a lo más placentero, representando dichas seducciones a través de la actualización de los siete pecados capitales en la vida contemporánea de Tijuana; una ciudad propicia para el representante del mal, ya que esta urbe cuenta con una leyenda negra conocida en todo el mundo. En este caso, nos ayudará para su comprensión hacer una breve reseña de cada cuadro escénico y el epílogo, más que la transcripción de los diálogos:

- I. La introducción de la obra y el planteamiento de la problemática corre a cargo de los Siete Pecados Capitales: La Gula, La Envidia, La Soberbia, La Lujuria, La Pereza, La Ira y La Avaricia. Por órdenes de Satanás, ellos harán todo lo posible para que los campesinos no vaya a adorar al Niño que va a nacer.
- II. Aparecen los campesinos en grupo casi sin separarse, desplazándose siempre muy juntos para dar la impresión de gregarismo. Provenientes de su pueblo, arriban a Tijuana con la intención de cruzar la frontera y establecerse en Estados Unidos. Se les aparece un Arcángel llamado Miguel, quien los convence de seguir la estrella de Belén y retornar a su tierra; aunque él mismo reconoce que en su tierra no se les ha tratado bien.

---

<sup>86</sup> Hebert Axel González. *La campesinela*. Tijuana, Baja California, México: Manuscrito de autor, 1986, p. 1.

<sup>87</sup> En las pastorelas tradicionales, los personajes de María, José, el Niño, los Reyes Magos y el Ermitaño son indispensables, pero en *La Campesinela* no aparecen como tales. Se puede inferir que están presentes de manera velada.

- III. Los demonios inician una conspiración para poner en juego sus atributos de tal suerte que envolviendo a los campesinos con sus artimañas los inciten a cruzarse de “pollos” a los Estados Unidos. En su deliberación se preguntan los diablos: ¿Qué es lo que más necesitan los campesinos después de una larga travesía? La respuesta es comida, por lo cual envían a La Gula vestida de rojo, pero para no ser confundidos con comunistas deben encontrar un atuendo que haga compaginar al rojo con el capitalismo.<sup>88</sup> La decisión final es que La Gula se disfrace de Santa Claus y lleve en sus manos una enorme bolsa de palomitas de maíz (*popcorn*).
- IV. Esta escena marca la pauta para todas las demás, en el sentido de que cada seducción es un engaño que tiene como finalidad desviar a los campesinos del camino hacia Belén; bajo la apariencia de bondad (de una luz bella que deslumbra, Luzbel), los diablos intentarán llevar a los campesinos por los caminos de la perdición. La Gula inicia la seducción de los campesinos con una pregunta directa: “¿Tienen hambre?”, al tiempo que les arroja palomitas de maíz. Enseguida hace otras dos preguntas que se responde por sí misma: “¿Saben de dónde vienen estas *popcorn*? De los Estados Unidos... ¿Saben qué es los Estados Unidos? ¡Es la tierra prometida!”.<sup>89</sup> Esto le da pie para continuar la seducción mencionando algunas de las bondades que se pueden encontrar al otro lado de la frontera: árboles que dan oro y calles pavimentadas con dólares (Jauja, Cibola o El Dorado). A la mujer embarazada le dice que tendrá un hijo rubio y será un “american ciri” (*american citizen*). Sin embargo, esta misma mujer es quien rompe el hechizo de la seducción con otra pregunta: “¿Y la estrella?” El diablo ataca de nuevo argumentando que en Estados Unidos hay muchas estrellas como Brad Pitt o Leonardo Di Caprio, pero la mujer le aclara que ella habla de la estrella de Belén, a lo que La Gula responde: “No es Belén, es Van Dame” en alusión al actor de películas de acción. Hay una ruptura con el símbolo tradicional de la estrella de Belén, esto es, que lo importante no es seguir la ruta que los guiará al lugar donde nacerá el salvador, sino adentrarse en el mundo de Hollywood lleno de estrellas de cine. Asimismo, de alguna manera se pone de relieve la importancia simbólica de la bandera estadounidense, con sus cincuenta estrellas. Este laberinto retoma el símbolo de la estrella más emblemática

<sup>88</sup> En este mismo capítulo observamos cómo en el poema “Manifiesto. Canción 4” Juan Carlos Rea hace una transmutación del significado de los colores al atribuir al color verde de los dólares las cualidades del demonio. En la escena IV de *La campesinela* ocurre algo similar con el color rojo. Se trata de una transmutación moral e ideológica: el color del mal debe aparentar (como ángel de luz) ser el color del bien (Santa Claus o San Nicolás, el obispo cristiano de espíritu noble y caritativo que lleva regalos a los niños en la Navidad), y esta imagen del bien, a su vez, se convierte en una imagen favorable a los intereses del mal (consumismo y capitalismo).

<sup>89</sup> Hebert Axel González. *La campesinela... op. cit.*, p. 13.

que los campesinos deben seguir por invitación de la Gula: el logotipo de la estrella del sabor, la estrella de las hamburguesas *Carl's Jr.*

- V. La escena de La Envidia es muy corta y sencilla; simplemente aparece una dama benefactora que en realidad es el rostro oculto de la explotación. Su principal misión consiste en dividir al grupo de campesinos. Con mucha diligencia, esta mujer de sociedad ofrece ayuda a los campesinos para que mejoren un poco su apariencia, pues los gringos no les darán trabajo si los ven tan mugrosos. Ya que se vean “monísimos” podrán trabajar en Hollywood como sirvientas, albañiles o jardineros. Los campesinos comienzan a pelear por lo que la dama benefactora les ofrece, pero nuevamente la mujer embarazada les recuerda que su objetivo es seguir la estrella y para eso deben estar unidos.
- VI. La Soberbia aparece personificada en un *junior* mexicano, hijo de un político, que empuja a los campesinos a abandonar el país. Es importante que se vayan más allá del bordo porque en este país no hay lugar para indios. La escena es una breve descripción del racismo que padecen los indígenas en México. La Soberbia argumenta que no deben permanecer en el país porque son pobres, no tienen carro, teléfono móvil ni radio localizador y, lo peor, no tienen nana.
- VII. La Lujuria muestra la banalización del cuerpo, el utilitarismo de la sexualidad y el ultraje a la dignidad personal, lo cual redundará en la pérdida de identidad: el deseo mayor radica en ser como las estrellas del Pop (como Britney Spears y Justin Bieber) y, en la medida de lo posible, aprender a hablar en inglés (con el método *Inglés sin barreras*) porque el español no suena tan *sexy*.
- VIII. Exactamente a la mitad de la obra el Arcángel reconviene enérgicamente a los campesinos por la debilidad que han mostrado ante las seducciones del mal y les vuelve a sugerir que regresen a su tierra.
- IX. A falta de resultados definitivos, los diablos llevan a cabo una nueva conspiración para atacar a los campesinos, esta vez en grupo, de tal manera que acuerdan enviar a tres pecados a la vez: La Ira, personificada en un agente de las Fuerzas Especiales (corporación policiaca que opera en Tijuana), La Pereza en un narcotraficante y La Avaricia en un “Pollero” (traficante de personas). En las tres escenas siguientes, los diablos utilizan nuevas estrategias, ya no recurren a la seducción y al engaño sino a la violencia y la corrupción, donde el común denominador es la obtención de dinero fácil.
- X. En la escena de La Ira, la violencia se manifiesta en los abusos policiacos de las Fuerzas Especiales. Como acabamos de anotar, en las escenas anteriores los diablos

utilizan la seducción y el engaño como estrategia para confundir a los campesinos, pero en ésta se recurre a la mentira, la intimidación y la extorsión. En primer lugar, el agente informa a los campesinos que en esa ciudad es delito ser campesino “porque rompen con el estilo clásico, surrealista, churrigueresco, *art nouveau* y rococó de la ciudad”.<sup>90</sup> En segundo lugar los amenaza con llevarlos a la cárcel si no se van a otro lado. Y en tercer lugar, para no encarcelarlos, les pide una “mordida”<sup>91</sup> (compensación económica ilegal que se da furtivamente al policía), pero como los campesinos no tienen dinero, uno de ellos le da lo más valioso que posee: un crucifijo que doblega a La Ira.

- XI. La Pereza es representada por un narcotraficante, quien ofrece a los campesinos el camino para obtener dinero fácil sin trabajar. Los campesinos creen que les están ofreciendo un cargo político como diputados o regidores, a lo que La Pereza reacciona con un poco de indignación, les aclara que es necesario esforzarse un poquito y les explica que la manera más sencilla para conseguir dólares y cruzar la frontera es enrolándose en el tráfico de drogas, como “burros” de carga, para pasar la droga a Estados Unidos.
- XII. La Avaricia es representada por un “Pollero”, quien se dedica al tráfico de personas. Su negocio consiste en “ayudar” a los indocumentados a cruzar la frontera de manera clandestina, trato que no siempre cumple. Sin duda alguna, aquí se muestra otro camino para obtener dinero fácil, pero a través del fraude, el despojo y la trata de personas.
- XIII. El Arcángel aparece nuevamente en el momento más inoportuno para los diablos. Se entabla entre ambos bandos un duelo muy original: una confrontación cantada. Cada uno ataca con sus mejores argumentos-versos a sus oponentes, los cuales tienen un efecto interno en los campesinos, sea en su psicología o en su espiritualidad: un discernimiento que les ayudará a distinguir internamente la voz del buen espíritu y la del malo.
- XIV. En el último cuadro escénico de la obra se insinúa que la historia tendrá un final feliz. Es decir, los campesinos no arriesgarán su vida intentando cruzar la frontera para llegar a Estados Unidos, sino que regresarán a su pueblo y el mal será desterrado nuevamente

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>91</sup> En México se utiliza la palabra “mordida” para referirse a una transacción informal e ilegal en la cual un particular ofrece dinero a un funcionario público para agilizar un trámite o a un policía para que haga la vista gorda en una infracción. Al parecer, el término se acuñó porque se decía que los agentes de tránsito parecían perros de presa al acecho de los automovilistas que cometieran alguna infracción para conseguir un dinero extra a su salario. Quien mordía era el representante de la ley y el mordido era el ciudadano. Sin embargo, con el tiempo cambió y actualmente “dar mordida” significa dar dinero.

al infierno: el bien triunfará y los campesinos celebrarán victoriosos junto con el Arcángel. Al escucharse un “¡Tan-tan!”, como el final de una melodía alegre, el público saldrá del teatro para regresar reconfortado a casa.

- XV. *Epílogo*: Sin embargo, un campesino y la mujer embarazada eluden la mirada vigilante del Arcángel y trepan el muro de metal para cruzar la frontera. Las consecuencias sólo las podemos imaginar con lo que se escucha al otro lado del bordo: persecuciones, pasos, insultos, disparos, gemidos, los gritos de la mujer embarazada que claman “¡*American ciri, american ciri!*” y una voz con marcado acento gringo que dice: “¡*Fuck!* Se nos coló una panzona”<sup>92</sup> y se escuchan exclamaciones festivas de gran algarabía. Se infiere que tales manifestaciones son por el nacimiento del niño, a quien seguramente irán a adorar otros campesinos, no obstante los esfuerzos de los diablos para impedirlo, pero las exclamaciones también podrían ser porque alguien consiguió llegar a la tierra prometida. Al final no se sabe quién venció, si el bien o el mal. O tal vez se impuso simplemente la cruda realidad de los campesinos: ante la precaria situación de su país, son capaces de arriesgar todo con tal de acabar con la miseria que azota a sus familias, sea por amor, por ignorancia o por la fuerza seductora del sueño americano.

Temáticamente, *La Campesinela* invierte el sentido de los símbolos navideños encarnados en los Siete Pecados Capitales y el Arcángel. A todas luces se trata de una farsa satírica donde el sentido crítico se hace presente a través de la ironía y la ridiculización de los arquetipos sociales caracterizados en los campesinos: la migración, las seducciones del *american way of life*, la necesidad de conseguir empleo, los estigmas de la apariencia física, la riqueza como objetivo primordial en la vida y la necesidad de estar a tono con la moda actual. El sueño americano se presenta como una fuerza avasalladora que pone a prueba la identidad de los migrantes. Como ocurre en todas las pastorelas, el tema central de *La campesinela* es la lucha entre el bien y el mal, pero en el contexto del fenómeno migratorio de mexicanos a Estados Unidos. Sin embargo, no se trata de un planteamiento moral, como podría entenderse en el teatro religioso, sino de una crítica sociopolítica o, si se quiere, una reflexión ética. Los mensajes contenidos en cada una de las catorce escenas y el epílogo de *La Campesinela* invitan a la reflexión en torno a las particularidades socioculturales. En su crítica a las seducciones del sueño americano, el autor pone a la luz

---

<sup>92</sup> Hebert Axel González. *La campesinela... op. cit.*, p. 41.

la gravedad de varias problemáticas tanto del lugar de origen de los campesinos como del periplo calamitoso y la llegada a la tierra de promisión: los nuevos nomadismos que consisten en el desplazamiento de grandes contingentes a los lugares donde han sido concentrados los recursos; y en dichos lugares, las nuevas esclavitudes en el servicio doméstico, el campo, la prostitución y el tráfico de drogas.<sup>93</sup>

En *La campesinela* y en *El viaje de los cantores*, el tema de la migración trae consigo el tema de la muerte, dos temas que aparecen con frecuencia tanto en las notas periodísticas como en la literatura bajacaliforniana y están relacionados con el muro, el desierto o la patrulla fronteriza. Heriberto Yépez, en el cuento “Oiga”, hace referencia al mismo hecho ocurrido en *El viaje de los cantores*. Tal vez con la intención de persuadir a un migrante de que no cruce la frontera y se quede más tiempo con ella, la protagonista le narra el hecho trágico de los dieciocho indocumentados que murieron asfixiados:

¿Nunca escuchó la historia esa de los que se quedaron encerrados en un vagón de tren? Esa sí que estuvo fuerte. Hasta hicieron una película. Ni para qué se la cuento. Capaz que se asusta y me caga el sofá, que aunque ya está pa la basura, bien que me sirve. Mírelo, todavía aguanta, y mire que en ese sofá, ¡nombre!, a veces ha habido unas ajetreadas... A propósito, ¿qué tal durmió anoche?<sup>94</sup>

Dadas las características climáticas tan extremas que posee, el desierto es una puerta menos vigilada en comparación con el despliegue que se ve en las zonas habitadas donde se ha construido el muro, pero no por eso es un camino más fácil para el migrante. En realidad, la presencia constante de los cuerpos policiacos parece innecesaria debido a que el desierto es una frontera natural muy difícil de trasponer. Quienes se han enfrentado a estas “murallas” de calor y arena saben que se trata de una difícil prueba en la cual los riesgos de perder la vida son altos. En el mismo cuento de Yépez, la protagonista insiste en contarle historias horribles al migrante para persuadirlo de que no cruce la frontera por el desierto:

Si se avienta esa caminadota se le van a achicharrar las ganas de haber comenzado a caminar. ¿Ya le conté la historia de los que se murieron deshidratados la semana

<sup>93</sup> En una de las tantas declaraciones desafortunadas proferidas por Vicente Fox Quezada, quien fuera presidente de México de 2000 a 2006, con el afán de conseguir un acuerdo migratorio favorable para los mexicanos, protestó ante autoridades de Estados Unidos por el trato que recibían los mexicanos en ese país, afirmando que sus connacionales realizaban los “trabajos que ni los negros quieren hacer”, lo cual desató la ira de la comunidad afroamericana.

<sup>94</sup> Heriberto Yépez. “Oiga”... *op. cit.*, p. 31.

pasada? No, ni para qué se la cuento, esa sí está fea, lo que se dice fea. Se murieron como siete, nomás quedaron desparramados panza pa arriba, todos desparramados en el desierto. Dicen que ni los zopilotes quisieron comérselos de tan feos que estaban los pobres. Desde antes de morirse, desde antes de que se les doblaran las piernas, ya estaban echados a perder. De tanta yerba incomible que comieron, de tantas piedras que chuparon para quitarse la sed, de tanto de eso, ya estaban podridos por dentro antes de morirse. Pero yo más bien creo que los zopilotes no se los comieron porque estaban llenos; con tanto fulano que se muere a mitad del camino, lo que les sobra a los zopilotes es comida. Por eso escogen a qué muertos hacerles el favor de quitarles la pena de estar hechos mierda.<sup>95</sup>

Muro y desierto son dos realidades indisociables en Baja California y constituyen una difícil prueba para los más aptos, los más fuertes o los más perspicaces, solamente ellos completarán con éxito los tres momentos de la migración que concluyen con la tierra prometida. Los demás, al igual que los cantores de Hugo Salcedo, se quedarán en el umbral como pre-textos anónimos inspirando historias donde la muerte trunca los sueños del migrante. Con uno de estos pre-textos, Gabriel Trujillo ofrece un poema de dieciocho estrofas titulado “Elegía del migrante”. En la estrofa once, el poeta evoca dos pasajes bíblicos en los cuales hay transgresión, desplazamientos obligados, indignancia y muerte: la expulsión del paraíso, en el *Libro del Génesis* (3, 1-19); y la crucifixión de Jesucristo narrada en el *Evangelio según San Mateo* (27, 45-56) y en el *Evangelio según San Marcos* (15, 33-39). Las primeras diez estrofas son el prelude de la caída, el desfallecimiento del personaje a quien se dirige el poeta en segunda persona del singular: “Tú que has llegado de tan lejos para morir en la mera línea” (4).<sup>96</sup> Y en las estrofas doce a la quince, se acentúan los lamentos del poeta a causa del trágico final que le espera al migrante en su peregrinar:

Por eso han convertido tus sueños en este galón de agua  
 Por eso avanzas zigzageante por la planicie árida  
 Y ya no sabes quién eres ni cómo te llamas: un paso más: un tropezón  
 Y todo cae sin que caer te importe: allá vas de bruces (10)

Contra el suelo y ahora sí polvo eres y en polvo te convertirás  
 Un hueso blanquecino: una ruina: un sueño que ya no sueña  
 Más que en despertar del todo: padre: padre: ¿por qué  
 Me has abandonado? Y el *coyote* que te mira a los ojos y te dice (11)

<sup>95</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>96</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Elegía del emigrante”, en *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003, p. 12. Los números entre paréntesis corresponden a las estrofas del poema.

“El que se queda, pierde” y te abandona en medio de la nada  
 Como el cadáver que ya eres o vas a ser en unas horas más  
 Y tú piensas que aún avanzas rumbo a tu destino  
 Pero es tu destino el que te lleva a cuestras: el que marcha por ti (12)

El destino que ahora te levanta como si no pesaras  
 El destino que te dice: “despierta” para que sepas qué sucede  
 Y puedas remar entre las espejeantes aguas  
 Del espejismo: y puedas alcanzar la otra orilla del mundo (13)

Donde tú mismo te aguardas: con una sonrisa de bienvenida  
 Y documentos falsos para entrar en el paraíso  
 Y sientas así que todo está bien: que ya has pasado  
 Todas las pruebas: todos los obstáculos (14)

Y no hay necesidad de explicar lo que sigue: el resplandor  
 La intensa luz donde tu alma brilla como nunca  
 Donde tu cuerpo deja de ser tu cuerpo y se transforma  
 En unos pocos granos de arena que vuelan con el viento (15)<sup>97</sup>

Por un lado, la expresión “polvo eres y en polvo te convertirás” es el colofón de la sentencia que Yahveh le impone a Adán, el primer hombre, después de que él y su compañera desobedecieran el mandato de no comer el fruto prohibido. Las consecuencias de su pecado consisten en la interrupción de la vida holgada y apacible del paraíso: el exilio. A partir de ese momento, Adán debió esforzarse para extraer su alimento de la tierra, hasta que volvió a formar parte de ella, hasta su muerte.<sup>98</sup> En el episodio bíblico destacan cuatro aspectos que repercuten directamente en la vida del primer hombre: transgresión, exilio, indigencia y muerte. Por otro lado, la expresión “padre: padre: ¿por qué / Me has abandonado?” es una transcripción casi literal del clamor lanzado por Jesús antes de morir. En el *Evangelio según San Mateo*, este pasaje muestra al Hijo del Hombre, al Hombre Nuevo, al Nuevo Adán, calvado en la cruz en las afueras de la ciudad (marginado), agonizante después de haber sido traicionado, calumniado, azotado, escupido, humillado, despojado de sus ropas, abandonado por sus discípulos y por Dios, su padre (indigencia). A Jesús se le imputaron dos graves cargos que ameritaban condenarlo a la muerte por crucifixión: 1) se le acusó de blasfemo porque se hacía llamar Hijo de Dios; y 2) era considerado un subversivo por “proclamarse” rey de los judíos. Sin embargo, a lo largo de los evangelios se traslucen otros motivos más fuerte para llevarlo a la cruz: por

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>98</sup> Cfr. *Génesis* 3, 17-19.



haberse pronunciado en contra del endurecido régimen de las autoridades judías y el intervencionismo el Imperio Romano, y haber promovido la instauración del reino de Dios en la que, otrora, fuera la tierra prometida (transgresión). El contexto vital y los contenidos de ambos pasajes son completamente distintos, pero en el trasfondo encontramos analogías muy sugerentes: Adán es el primer hombre y Jesús es el Hombre Nuevo; ambos alteraron el orden establecido en el que se encontraban; Adán fue expulsado del paraíso y Jesús fue llevado fuera de la ciudad para ser crucificado en medio de dos criminales; los dos fueron abandonados a su suerte, en la indigencia total y la desnudez; y al final los dos mueren. Solamente un detalle contrasta entre estos dos personajes: a diferencia de Adán, Jesús no desobedeció a Yahveh; al contrario, por obedecer los designios de su Padre transgredió el orden opresivo instaurado por las autoridades judías y el Imperio Romano y fue condenado a morir en la cruz, con el pueblo en su contra, abandonado por sus discípulos y por aquél a quien representaba: “Y alrededor de la hora nona clamó Jesús con fuerte voz: ‘¡Elí, Elí!, ¿lemá sabactaní?’, esto es: ‘¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?’”.<sup>99</sup>

La evocación de los dos pasajes en “Elegía del migrante” funcionan como detonadores que Trujillo explota para darle carácter de mensaje revelado. Así, al leer las dieciocho estrofas a la luz de la expulsión del paraíso y de la crucifixión de Jesucristo, podemos inferir que el migrante anónimo e indocumentado, el hombre sin nombre, inicia su peregrinaje debido al grave deterioro en la condiciones de vida que padecen él y su familia; esto es, son expulsados de su propio paraíso, dejando atrás hogar, tierra de arraigo, grupo de referencia e identidad, con la única ilusión de llegar a la tierra prometida donde impera el sueño americano, pero para completar la hazaña debe arriesgarse a transgredir los límites, debe comer el fruto prohibido del árbol fronterizo del aquí y del allá, del adentro y el afuera sin ser descubierto por la *Border Patrol*; pero si decide trasponer las murallas de sol y arena sabe que corre el riesgo de convertirse “en unos pocos granos de arena que vuelan con el viento”.

En prosa o en verso, la memoria de los muertos es un ingrediente más con el cual se llena la hoja en blanco que es el desierto. Al hurgar en ella encontramos también estos horrores y los cruces fronterizos imaginados al inicio de toda migración pueden transformarse en las cruces de lápidas funerarias. Así, lo que comenzó con el anhelo del

---

<sup>99</sup> *Evangelio según San Mateo* 27, 46.

sueño americano se transformó en una pesadilla de la que mucho no despiertan jamás y aunque su nombre no aparezca, una cruz más con el letrero de “anónimo” adornará el muro de metal.<sup>100</sup> Esta imagen impacta visualmente a quienes visitan las ciudades fronterizas de Baja California y los demás estados fronterizos. Con un juego de palabras, entre sumas y restas, Teresa Avedoy describe en unos cuantos versos la aparición de estas cruces en el muro fronterizo: “Las cruces enganchadas a la línea divisoria / Restan / a lo que Suman / y que jamás / echaremos de menos”.<sup>101</sup> Los cruces fronterizos imaginados al inicio de toda migración pueden transformarse en las cruces ornamentales que penden del muro, cada una de ellas como denuncia a la indiferencia de las autoridades mexicanas y estadounidenses ante la muerte de miles de indocumentados. Yépez alude a dichas cruces y, al mismo tiempo, revela el antecedente mortífero del muro de metal, su relación con la cara de la muerte: la Guerra del Golfo Pérsico en 1991, mejor conocida como Tormenta del Desierto:

Pero fíjese que sí hay gente que dice cosas contra los gringos; ahora, según eso, ponen cruces unos grupos de defensa de los, ¿cómo les dicen? ándele, de eso, de los derechos ahumados, eso también lo vi en televisión; ponen cruces blancas con los nombres de los que murieron tratando de cruzar, cruces para los que cruzan y no la hicieron. Las ponen en la línea en Tijuana, allí a un lado del muro ese de metal, ése que hicieron con las plataformas esas que llevaron a guerrear con los juseines en el Golfo Pérsico ese que dicen, con eso hicieron ese muro, por eso dicen que está contaminado de químicos y males de esos que los juseines enlatan para echarle a los que pelean con ellos, y ahí es donde ponen las cruces, ya son cientos, son muchas, muchas, pero no se crea que ponen las cruces de todos los que han muerto cruzando, no, nada más ponen las de los que encuentran, las de los muertos que se supo, no de todos, y nada más ponen las de los muertos de los últimos añitos, porque si pusieran las de todos los muertos que ha habido allí desde

<sup>100</sup> Las cruces y ataúdes colocados sobre el muro de metal del lado mexicano, además de ser un símbolo de protesta enérgica por la muerte de tantos migrante que intentaron cruzar a Estados Unidos, también son una expresión estética conocida como *border art*. Novoseloff y Neisse comentan estas manifestaciones artísticas puestas en el muro de metal: “Frente al aeropuerto [de Tijuana], el muro también sirve de soporte a un arte comprometido, el *border art*. Éste expone, hace hablar a los símbolos de esta vida ‘partida en dos’, su séquito de sufrimientos, sus miedos y esperanzas. También denuncia mediante cruces clavadas al muro la funesta suerte de los migrantes que intentaron el viaje y nunca regresaron: sesenta y un muertos en 1995, ciento cuarenta y nueve en 1997, trescientos cincuenta y ocho en 1999, trescientos sesenta y siete en 2001, más de trescientos noventa en 2003 y trescientos setenta y tres en 2004. Podrían haberse colgado otros ataúdes que anunciaran: cuatrocientos noventa y dos muertos en 2005, cuatrocientos cincuenta y cuatro en 2006, trescientos noventa y ocho en 2007, trescientos noventa en 2008. Parecería que la violencia nunca cesa. Más de cuatrocientos muertos en 2009. Cientos de cruces con la leyenda ‘no identificado’ o el nombre de los emigrantes muertos, con su edad y región (Guerrero, Michoacán, Oaxaca, Jalisco, Veracruz, Puebla) o país de origen (Guatemala, Honduras, Salvador; Nicaragua, Brasil), fueron erigidas por manos anónimas. Todos ‘víctimas de la esperanza’ que muestran la terrible realidad de lo que aquí ocurre. Desde hace poco, el *border art* frente al aeropuerto de Tijuana ha sido sustituido por publicidad. Se instalaron grandes vallas publicitarias de 15 metros de altura que ocultan la realidad a quienes aterrizan... La mayoría de los maltratados carteles del *border art* han sido rasgados con el tiempo” (Alexandra Novoseloff y Frank Neisse. “El muro-frontera entre Estados Unidos y México...”, *op. cit.*, pp. 136-137).

<sup>101</sup> Teresa Avedoy. “Versos a los que les negaron la vida”... *op. cit.*, p. 43.

que está la frontera, ¡nombre!, no iba a alcanzar toda la frontera pa que pusieran tantas cruces a lo largo. La frontera es chica, la gente mucha.<sup>102</sup>

Con la ayuda de los textos hemos presentado algunas situaciones cotidianas del fenómeno migratorio: sus principales causas, las motivaciones iniciales, el desplazamiento de la tierra de origen a la frontera y las diversas formas de cruzarla para alcanzar el objetivo final: el *american way of life*. Esto es, en los textos literarios se consigna el proceso migratorio cuyo punto de partida es la situación precaria que viven los migrantes y sus familias en la tierra de origen, lo cual suscita el deseo de ir en busca de la tierra prometida. Evidentemente, muchos migrantes logran superar exitosamente todos los obstáculos que se encuentran en el trayecto, pero muchos otros ven frustrados sus intentos y, en ocasiones, lo pagan con la muerte.<sup>103</sup> En el poema “Migración”, Eduardo Arellano Elías achaca a la construcción del muro de metal la presencia constante de la muerte en el fenómeno migratorio:

Ha nacido la muerte en este suelo de nadie, este sitio de piedras y de silencios  
negros en que la voz se rompe, se astilla el pensamiento.

Ha nacido pintada de un color aceroso –color de indiferencia y de anonimato–  
tatuada de la piel de lo perdido.

La muerte que en el polvo revuelto es risa infamante, mueca sorda, tos de vieja  
ahogada por todas las nostalgias.

Muerte larga como el horizonte del desierto, rayo sagrado de la muerte, fulgente  
espada bajo el sol del desamparo.

He venido como un retorno de ominosos sepulcros que nos hacen voltear a la  
noche del tiempo:

aquí la misma, la recurrente historia de nuestra caída, el viejo espectro que nos  
condena a caer en los despeñaderos de la nada como un puñado de almas de  
antemano perdidas y en su cuerpo empozadas,

ese cuerpo de cuerpos al que se ha escatimado el derecho a buscar su sustento y su  
lugar siglo tras siglo, sistema tras sistema, credo tras credo.

y aquí almas y cuerpos otra vez expulsados, otra vez huérfanos, otra vez reducidos  
al polvo o al tributo.

Carne de lamentación,  
carne de sacrificio.

<sup>102</sup> Heriberto Yépez. “Oiga”... *op. cit.*, p. 37.

<sup>103</sup> Según datos aportados por Guillermo Alonso Meneses, entre 1994 y 2003 a lo largo de 3.152 kilómetros de la frontera común entre México y Estados Unidos, la *Border Patrol* hizo más de 13.000.000 detenciones, habiendo quien fuera detenido en cinco ocasiones. Asimismo, desafortunadamente se registraron entre 3.000 y 4.000 migrantes muertos y desaparecidos. Dichas cifras, argumenta el investigador, permitirían calificar de hecatombe o de holocausto al fenómeno migratorio en México (Cfr. Guillermo Alonso Meneses. “Los peligros del desierto en la migración...”, *op. cit.*, p. 110.).

Aquí el muro que sale al paso, las rejas que humillan nuestra esperanza, la confusión de los caminos. [...]

Buscas la tierra que perdiste y tus pies y tus ojos, tu lengua y tu garganta te anuncian su proximidad,

porque la tierra te envuelve, se ha levantado y te envuelve con sus perros y sus doradas serpientes,

caída tras caída va conquistando tu aliento, te roba poco a poco la conciencia y el propósito, va borrando tu cuerpo, el dibujo que eres, y deforma tu rostro con un golpe de injuria simple y descomunal.

Vecindad de la muerte y sus mil caras: más allá de este punto eres sólo un fantasma, un solo bulto que se mueve a distancia, una sombra.

Has pisado la tierra que lo uniforma todo con un ejército de aplanadoras, un imperio de sueños y de orgullosos arsenales.

Tu incursión es el último episodio de una gesta contradictoria y en tu fuga vemos como en un espejo categórico el desplomarse de las utopías:

Somos el árbol seco del ahorcado y el viento que lo mece, somos un páramo que produce hambre y latrocinio, somos la costra de la máscara, del México imaginario y el espejo enterrado, somos una plegaria desierta e insistente.<sup>104</sup>

En efecto, las enunciaciones o alusiones a la muerte permean todo el poema y guardan estrecha relación con las características del muro, con su origen, su ubicación, su extensión, su color y el material con que fue construido. El muro aparece como un ente siniestro, como una fuerza mortífera que se impone y se interpone entre el migrante y la tierra prometida. En algunos versos, el poeta alude al sueño americano pero solamente para poner de manifiesto la imposibilidad de alcanzarlo. A lo largo del poema enfatiza el fracaso, la caída, lo perdido, el desamparo, la humillación, el sacrificio y el extravío; en suma, la tragedia humana, la muerte. Así, el destino final del migrante no tiene lugar en la tierra que imaginó al iniciar su éxodo, sino literalmente en la tierra, reducido a la insignificancia del polvo, y al igual que Trujillo en “Elegía del migrante”, Arellano nos remite a la sentencia dictada por Yahveh al primer hombre, Adán: “polvo eres y en polvo te convertirás”.

En analogía con el arquetipo bíblico, ya hemos dicho que la migración hacia los Estados Unidos consta de tres momentos: éxodo (salida), desierto y tierra prometida. En este último capítulo hemos mostrado las generalidades de los dos primeros momentos, nos restaría solamente abordar el tercer momento, correspondiente a la tierra prometida. Sin embargo, por razones temáticas no cruzaremos esa frontera determinada por el muro de

<sup>104</sup> Eduardo Arellano Elías. “Migración”, en Roberto Rosique. *Entre la necesidad y el escarnio*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 2001, pp. 11-12.

metal; ahí nos detendremos para mirar otros aspectos de interés relacionados con los confines de México. Otra razón tiene que ver con los límites de esta investigación; de cruzar esa frontera para adentrarnos en las imágenes que recrean la tierra prometida, supondría incursionar en el terreno de la literatura en español que se escribe en los Estados Unidos, lo cual no está contemplado en este trabajo de investigación.

### 3. Instrucciones para cruzar la frontera.

Las temáticas tratadas en los dos capítulos anteriores sobre el desierto y la ciudad tienen como denominador común el contexto fronterizo bajacaliforniano. En ambos casos hemos visto que la frontera física, el bordo, el cerco, la línea, la *borderline*, la muralla, el muro, o como se le quiera llamar, influye en las imágenes recreadas por los escritores.

En el capítulo séptimo analizamos el poema “Aridez” donde Tomás Di Bella describe con crudeza la batalla que se libra todos los días por el desierto fronterizo del Valle de Mexicali: la migración, cuyo objetivo primordial consiste en franquear los límites impuestos tanto por la frontera natural del desierto como por el muro. El poeta evoca estos acontecimientos con imágenes, revelaciones, horrores y muerte en el desierto: “batallas bestiales entre dragones y helicópteros, / enfrentamientos de milicia / movilizada contra serpientes extranjeras, / trincheras y trampas mortales / para peatones asoleados, / camuflaje carnavalesco que termina / en salvaje destazamiento”.<sup>105</sup> Los protagonistas de estos hechos son, por una parte, los migrantes sin más recursos que sus propios pasos y, por otra, los agentes de la *Border Patrol* equipados con tecnología de punta. En una estrofa del poemario *San Ysidro Zone* (2002), Francisco Morales recrea la misma imagen apocalíptica que Di Bella, pero el sitio de referencia no es el desierto sino “la equina crepitante del hambre”, Tijuana, donde la muralla marca los límites de Latinoamérica y Occidente:

Tibio el café  
ya me dejaron seco las palabras  
ya vuela el helicóptero del odio  
buscando en la alambrada el pollerío.

---

<sup>105</sup> Tomás Di Bella. “Aridez”, en Jorge Ortega. *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, p. 214.

Tibio el café  
 y en la esquina crepitante del hambre  
 el túnel con sus parches  
 los miedos y mastines tras de los perros flacos.

El café y el cuenco desportillado enfrían  
 sin ternura...

Ah los hombres:  
 ¡cuánto cerco levantan  
 Señor  
 cuánta miseria  
 para tanto esqueleto trashumante!

Más frecuente que las sombras y los ruidos  
 se nos levanta la muralla.

Esa pared con olor a humedades  
 que no chirría o cruje  
 ni lamentos exhala.<sup>106</sup>

En Di Bella se percibe un tono de denuncia mientras Morales expresa desilusión, pero los dos poemas describen una misma atmósfera: el punto más álgido de la migración, cuando los migrantes se disponen a cruzar la frontera y los agentes de la patrulla fronteriza tratan de impedir que lo consigan. Los dos autores también explicitan quiénes son los protagonistas de acuerdo al contexto vital al que se refieren: Di Bella llama a los migrantes “peatones asoleados” porque los ubica transitando por el desierto y Morales los llama el “pollerío”, “perros flacos” o “esqueletos trashumantes” en el ambiente urbano de Tijuana. Asimismo, coinciden en resaltar dos aspectos que describen la imagen contradictoria de la *Border Patrol*: el progreso y el retroceso, lo racional y lo irracional. Por un lado, los helicópteros nos hablan de la utilización de los máximos avances tecnológicos para detener los flujos migratorios. Por otro lado, los dos poetas recurren a la animalización para denotar el comportamiento salvaje y violento de este cuerpo policiaco: para Di Bella son “serpientes extranjeras” y para Morales son “mastines”. En la segunda parte de la estrofa de *San Ysidro Zone* llama la atención que Morales mencione al muro en tres ocasiones para evidenciar su nociva presencia: cerco, muralla y pared, como las tres cabezas de Cerbero, son la expresión de la miseria, lo sombrío y la insensibilidad. Los últimos tres versos remiten nuevamente a la puerta del vagón donde mueren asfixiados los dieciocho

<sup>106</sup> Francisco Morales. *San Ysidro Zone*. Tijuana, Baja California, México: Instituto Municipal de Arte y Cultura / XVII Ayuntamiento de Tijuana, 2002, pp. 12-13.

migrantes de *El viaje de los cantores*: un acceso cancelado que permanece ahí, sin accionar sus bisagras, inamovible e incompasible, silencioso y húmedo como un sepulcro sellado. Así, lo que comenzó con una imagen apacible en el verso “Tibio el café” se va deteriorando, el café se enfría y los bordes del cuenco se van mellando hasta llegar a la imagen miserable de un muro levantado para detener a esos seres famélicos.

En el cuento “Colón”, analizado en el capítulo séptimo, Alejandro Espinoza recrea las imágenes de la calle más septentrional de Latinoamérica, llamada Cristóbal Colón. La narración nos sitúa en esa calle a diez pasos de la nada, esa calle que si se atraviesa en dirección al Norte no se llega jamás a otra acera; quien se atreve a cruzarla solamente encontrará un cerco de malla ciclónica y un río imperceptible. A final de cuentas, la Cristóbal Colón es una calle al borde de la frontera que separa a Mexicali de Calexico y a México de Estados Unidos, marcando el destino de cada una de las partes bajo el arquetipo del arriba-abajo, Norte-Sur y otras antinomias similares.

En el tema de la ciudad fronteriza tratado en el capítulo anterior se presentó algo parecido, por ser Tijuana la última ciudad de Occidente en América Latina situada en la esquina noroeste de México, lugar que ha adquirido la connotación de *finis terrae*, de confín: “Aquí –acota los límites Gabriel Trujillo– / En los confines marcados por la sombra / En la frontera ilusoria de una antigua / Civilización que crece y se despeña / Soy un hijo de nómadas que acampa / Bajo el toldo lacónico del cielo”.<sup>107</sup> Esta ciudad ubicada por Alfonso García Cortez “a la orilla de un mundo conocido y fantástico / por el borde acerado de su encaje siniestro / a la sombra de un mundo de orillas afiladas”,<sup>108</sup> es considerada con esos calificativos debido a su localización geográfica: es el lugar donde la línea fronteriza con Estados Unidos confluye con la costa del océano Pacífico; es la esquina descrita por Luis Humberto Crosthwaite donde fue levantado un muro de metal, una plaza de toros, un faro y unos excusados; es la misma esquina del paseo costero donde uno de sus personajes, Marcela, conoce a Elvis Presley y se enamoran a primera vista. Tanto en Di Bella y Espinoza como en Crosthwaite y Morales, se trata del mismo bordo,

---

<sup>107</sup> Gabriel Trujillo Muñoz. “Los confines”, en Harry Polkinhorn & Mark Weiss (eds.). *Across the Line / Al Otro Lado: The Poetry of Baja California*. New York: Junction Press, 2002, p. 216.

<sup>108</sup> Alfonso García Cortez. “Fronteriza”, en *Llanterío*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2001, 18.

de la misma frontera, del mismo cerco, “el Muro de la Tortilla, llamado así jocosamente por los inmigrantes dado que ‘allí los fríen’”.<sup>109</sup>

En efecto, nos referimos al muro fronterizo que se extiende de Este a Oeste en Baja California, desde los límites con el estado de Sonora hasta donde termina Tijuana y, con ella, Latinoamérica. No obstante este confín territorial, la barrera metálica continúa su trayecto divisor y se inserta ciento cincuenta metros en el mar sin el más mínimo pudor. Ante tal desfachatez Crosthwaite reclama: “Las fronteras deberían detenerse frente al mar, quitarse el sombrero, respetar los confines que marca la naturaleza. Sin embargo, esta línea no permanece ahí, se atreve a rebasar las olas y entrar al océano con esa pedantería propia de las fronteras”.<sup>110</sup> La respuesta a esta “pedantería” de las fronteras suele formularse en tono divertido, ya que tanto en la vida real como en la literatura encontramos acontecimientos que producen hilaridad.

Hace algunos años, en ese punto donde ahora confluyen el muro de metal y el océano Pacífico, solamente había vallas de postes metálicos y alambradas. Quienes visitaban Tijuana y rondaban por el paseo costero se divertían pasando un brazo o un pie a través de los postes de la valla o por los agujeros de la malla, ante la mirada inquisidora de los elementos de la *Border Patrol*; otros más atrevidos orinaban de tal modo que los orines cayeran del lado estadounidense. De alguna manera, éstas son formas de cruzar la frontera sin incurrir en un acto ilegal, aunque a los guardias les disgusten estos comportamientos un tanto pueriles. A finales de los años noventa, las organizaciones no gubernamentales defensoras de los derechos humanos de los migrantes, tanto de Tijuana como de San Diego, se reunían en algún punto del bordo. De común acuerdo acudían ahí una noche en los días cercanos a la Navidad para celebrar la “Posada sin Fronteras”.<sup>111</sup> La celebración

<sup>109</sup> Fronterablog. “Los muros que aún permanecen en pie (IV)”. Referencia URL # 55.

<sup>110</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Diez minutos de futuro”, en *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Planeta 2002, p. 124.

<sup>111</sup> Las Posadas son unas fiestas tradicionales de carácter religioso y popular que se celebran en México durante los nueve días previos a la Navidad, del 16 al 24 de diciembre. Es propiamente un novenario que tiene su fundamento religioso en un pasaje del *Evangelio según San Lucas* (2, 1-7). A decir de María Elena Moreno, las posadas son una tradición típicamente mexicana y no se celebran en ninguna otra parte del mundo, excepto en el norte de Centroamérica (Cfr. María Elena Moreno Mañón. “Posadas de 1900. Tradición general de México”, en *Leyendas y tradiciones mexicanas*. México: Paulinas, 1963, pp. 56-67). Se tiene registro de que los mexicas celebraban en los días previos al solsticio de invierno el advenimiento de su deidad principal, *Huitzilopochtli* (Colibrí zurdo), dios del Sol y de la Guerra, con lo cual se entiende por qué los antiguos mexicanos no opusieron resistencia a la celebración de las posadas; de alguna manera, ellos continuaban celebrando una de sus tradiciones más significativas: el renacimiento del sol. Al acercarse el solsticio de invierno, los mexicas se preparaban para honrar a *Huitzilopochtli*, pero fingían ante los



iniciaba del lado mexicano, se llevaba en andas las imágenes de María y José recordando el peregrinaje que hicieron a Belén para empadronarse en el censo que ordenó César Augusto. “Mientras estaban allí –narra el evangelista san Lucas– se cumplieron los días del alumbramiento y dio a luz a su hijo primogénito, lo envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, porque no tenían sitio en el albergue”.<sup>112</sup> Al llegar al cerco fronterizo, los asistentes del lado mexicano (afuera) entonaban los cantos de pedir posada y quienes estaban del lado estadounidense (adentro) respondían como se acostumbra en estas celebraciones. Con la estrofa final acogían a María y José abriendo simbólicamente las puertas del país vecino como si fueran dos migrantes recién llegados a la frontera en busca de un lugar donde pasar la noche y mejores oportunidades para construir su futuro: “Entren santos peregrinos, peregrinos, / Reciban este rincón, / Que aunque es pobre la morada, la morada, / Os la doy de corazón”.<sup>113</sup> Después se continuaba con más cantos, alternando las estrofas, una en inglés y otra en español, de canciones como *Silent Night* y *Noche de paz*, *Merry Christmas* o *Feliz Navidad*. Para terminar la celebración, se compartía chocolate caliente al estilo mexicano con *donuts* típicamente gringas, se repartían los aguinaldos llenos de dulces para los niños y se rompía la tradicional piñata.<sup>114</sup> El bordo en este caso no era impedimento para llevar a cabo la celebración y el ambiente festivo hacía que de alguna manera desapareciera; de ahí que a esta celebración pre-navideña se le diera el nombre de “Posada sin Fronteras”.

---

misioneros celebrar devotamente el nacimiento de Jesús (Cfr. Héctor Manuel Romero. *¡Canta, piñata, canta!: las fiestas navideñas en la Ciudad de México*. México: El Mundo, 1979, pp. 10-11). Asimismo, la fecha del nacimiento de Jesús fue establecida el 25 de diciembre para hacerla coincidir con la del nacimiento de Mitra, el Sol Invicto (*Invicti Solis*), una divinidad muy popular entre las milicias romanas. Llamaban la atención dos elementos característicos de esta divinidad: el nacimiento en una gruta y la adoración de pastores (Cfr. Joel Romero Salinas. *La pastorela mexicana: origen y evolución... op. cit.*, p. 23; Cfr. también Alexander Curtis. *Radiografía de la Biblia. Crónica de las cosas que poco se dicen, se ocultan o se niegan*. Buenos Aires: Dunkin, 2006, p. 239).

<sup>112</sup> *Evangelio según San Lucas* 2, 6-7.

<sup>113</sup> Los cantos completos para pedir posada se encuentran en Héctor Manuel Romero. *¡Canta, piñata, canta!... op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>114</sup> La piñata es una olla de barro forrada con papel y engrudo, adornada con papel de colores llamativos y siete picos que representan a los siete pecados capitales, se llena de dulces y frutas de temporada (limas, naranjas, cacahuates, cañas, jícamas y tejocotes) y se rompe a palos como símbolo de la destrucción del mal y la recompensa son los dulces y la fruta. La piñata fue un elemento utilizado por los misioneros en América para difundir la fe cristiana. Lo más probable es que el juego de la piñata llegara antes a España proveniente de Italia donde recibió el nombre de *pignata*; al parecer, Marco Polo conoció este juego en Oriente y lo llevó a Italia en el siglo XII. Sin embargo, también se cree que entre los pueblos precolombinos de México ya se hacían vasijas y esculturas huecas con la forma de sus dioses. Se rellenaban con frutos secos y bayas, y se rompían en celebraciones religiosas, como en la que se conmemoraba el nacimiento de *Huitzilopochtli*, dios del sol y de la guerra. Los sacerdotes colgaban la vasija en un poste del templo, se rompía con un palo y los frutos derramados eran símbolo de abundancia y buenos augurios (Cfr. Secretaría de Educación Pública. *Origen y significado de las tradiciones decembrinas y recetas navideñas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986, p. 16).

En el capítulo anterior, “Tijuana: poética de una ciudad fronteriza”, mencionamos dos textos donde Crosthwaite narra hechos extraordinarios ocurridos en las inmediaciones del muro de metal. Nos referimos a dos historias de amor transfronterizo: el amor a primera vista entre Marcela y Elvis Presley y la boda que se celebró en el bordo. La boda es un ejemplo más de la forma en que el cerco puede ser neutralizado, pero no del todo. Como veremos en la narración, la interposición del muro no fue suficiente para impedir el matrimonio entre un gringo y una mexicana, aunque al final no se pudieron besar:

Hace poco se celebró una boda. El novio, norteamericano, se encontraba del lado estadounidense, junto al religioso que ofició la ceremonia. La novia, mexicana, permaneció con los padrinos del lado mexicano. Ese día hubo mucha gente en el parque. Los invitados arrojaron arroz de un lado a otro de la frontera. Aunque era un acto simbólico, algunas personas se preocuparon de que un momento tan trascendente en la vida de una pareja estuviera señalado desde el principio por la marginación de dos países: “De por sí los matrimonios construyen sus propias divisiones”, dijeron. Por razones obvias, al finalizar la boda, los nuevos esposos no pudieron besarse.<sup>115</sup>

Otro hecho que evidencia la relatividad de la división fronteriza es narrado por Daniel Sada en un ensayo publicado en la revista *Letras Libres*. Con la intención de ejemplificar algunos aspectos de la vida en la frontera recuerda una anécdota que ya se ha hecho del dominio público, sobre un partido de volibol entre un equipo de mexicanos y otro de californianos en el cual utilizaron como red el cerco fronterizo que en aquel tiempo no era el muro de metal, sino una malla de alambre:

Alguna vez, allá a finales de la década de los ochentas, se llevó a cabo un partido de volibol transfronterizo. Durante poco más de una hora las playas limítrofes de Tijuana y San Isidro fueron el escenario anómalo, y la maltrecha malla de alambre de casi tres metros de altura, que en ese entonces simbolizaba la línea divisoria entre México y los Estados Unidos, hubo de servir de red para el juego.

De aquel lado el equipo *gringo* –el nombre técnico es el de *anglosajón*, para evitar malentendidos o sutilezas despectivas– estaba formado por vagos californianos, según, de esos que usan shorts y tenis Nike, amén de sus gloriosas melenas y barbas, mientras que el equipo de acá lo formaban cholos y *brothers* tijuanenses. Lo singular de esa tan casual guerra deportiva fue que los mexicanos se alzaron con la victoria. Un triunfo apretado, dicen, y por lo mismo memorable, que sólo algunos románticos de aquella entidad se han obstinado en hacer leyenda. Al terminar el partido el equipo perdedor fue invitado a echarse unas cervezas y

---

<sup>115</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Zapatistas en la playa”, en *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Planeta 2002, p. 129.

comer unos tacos. Los anglosajones aceptaron gustosos, pues transponer la línea no obligaba a nadie al despropósito de introducirse en el mar ni saltar la malla. Además la pelota era mexicana y los vencidos tenían que regresarla. De este lado había como seis puestos de comida, así como unos cincuenta paisanos, por lo que es fácil deducir que durante el partido algunos hicieron las veces de porristas. En cambio de aquel lado no había más que dos patrullas de la Border Patrol, pero muy a distancia, cuyos agentes, altos y fornidos, unos ¿seis?, ¿siete?, cual estatuas vigilantes, ni de chiste se acercaron para echarle porras a sus vagos. Tal vez a eso se debió que el equipo anglosajón cargara con la derrota, o al menos es lo que suponen los tijuanenses que rememoran la dulce leyenda. Todavía falta saber cuál de los jugadores de acá conserva como trofeo el esférico transgresor.

El hecho se recuerda porque siendo tan amable y espontáneo devino en un ágape inusual. Aquello terminó en una borrachera apoteótica que siguió siendo amable hasta el fin. Los vagos californianos, ebrios y absortos, durmieron en la playa de San Isidro y por lo demás, al cabo de su duermevela delirante, quién sabe qué habrá sido de ellos. El hecho también se recuerda porque un solaz de esa naturaleza es difícil que se repita. Actualmente ya no hay una malla de alambre, sino una barda de lámina más alta y dizque infranqueable que al afianzarse varios metros en el mar representa un garlito incluso para cualquier nadador profesional.<sup>116</sup>

Tanto en la narración de la boda como en el partido de voleibol, los autores evidencian que una delimitación física, un cerco metálico, no es obstáculo para el amor y la camaradería entre las personas. En *Cartas al pie de un árbol*, Ángel Norzagaray reúne estas dos anécdotas curiosas y la de una rondalla que cruza la frontera solamente para dar una serenata, y las combina con otras historias de muerte, en una visión que tiene su personaje Zaurino. Las versiones no son idénticas a las de Crosthwaite y Sada pero cumplen la función que el dramaturgo pretende: mostrar la dualidad irónica de la frontera, un lugar de encuentros y desencuentros, de uniones y separaciones, de amor y odio, de *Border Angels* y *Minutemen Project*, la comedia y la tragedia al mismo tiempo y en un mismo sitio:

He visto cosas simples, y cosas que la gente ni se imagina. Chistosas y horribles. Vi casarse a la indocumentada con el gringo, ella de blanco acá y él de frac allá, dándose el beso entre la malla de alambre. Partidos de voleibol he visto, con un equipo gringo y uno mexicano, pelota binacional y la cerca como red. Muertos, muchos muertos que sigo viendo, pero la gente no me cree, gente que se murió en medio del desierto porque no quiso abandonar el ajedrez de mármol que llevaba de Puebla a Nueva York. O congelada, pero sin soltar los coricos, las semitas que traían de Sinaloa y que llevaban a Sacramento. Vi encallar en la arena una virgen de Guadalupe de talavera, y ahí quedó como capilla vigilante para once cadáveres.

---

<sup>116</sup> Daniel Sada. "La frontera alevosa", *Letras Libres*, núm. 17, México, mayo de 2000, p. 34.

Vi una vez un santo, pero no de mármol, no de madera, no de cartón, un santo real, un mártir de verdad, un muerto de atrás que se les apareció vivo como en un ahora, a unos paisanos, los ayudó, los llevó de la mano a donde había agua y trabajo. Sí, de veras. Les pidió nomás que le llevaran como agradecimiento una veladora a San Toribio Romo, allá por Jalisco. Cuando llegaron a cumplir la encomienda, casi se mueren, el famoso santo resultó ser el mismo que los había salvado, sólo que llevaba más de setenta años muerto; cosas así. Vi una vez una rondalla completa cruzar de ilegal para ir a dar serenata a Calexico y regresarse a Mexicali esa misma noche. Y muertos, le digo. Unos gringos cabeza rapada que se juntan para cazar ilegales, tremendas armas, tremendo odio; y los matan, o los encierran como animales en unos hoyos que hacen cubiertos de ramas, para que nadie los vea. Cosas así.<sup>117</sup>

Dentro de un imaginario como el de la frontera que se resiste a ser descifrado unívocamente, los escritores bajacalifornianos describen el choque de dos realidades, el encuentro de dos mundos, de dos culturas. Más allá de sus parodias, de la violencia y la vida nocturna desenfadada, la frontera se nos revela como una gran conciencia plural que da pie a la reconstrucción y al reencuentro de nuestras identidades y nuestra enriquecida cultura que no se ha dejado constreñir por los discursos puristas ni por las descalificaciones malinchistas. Sin embargo, por colindar con California, uno de los Estados más ricos de Estados Unidos, experimenta también el flagelo de la ruptura, el desprestigio y la censura. Esta tensión se hace evidente en otros binomios que expresan separación, confrontación e incluso agresión, que se perciben en el ambiente y son utilizados con frecuencia para ubicarse geográfica o existencialmente, determinando la situación de las personas y sus roles respectivos en el entramado social. En este contexto, como hemos señalado anteriormente, decir Norte implica decir Sur, y se sobreentiende que este binomio es la base o el trasfondo de otros como Estados Unidos-México, inglés-español, sí-no, dentro-fuera; un sistema binario que habitualmente denota intolerancia.<sup>118</sup> Obviamente, el “sí”, el “dentro”, corresponden a lo que se dice en inglés y el “no”, el “fuera”, a lo que se expresa en español, asociándolos al arquetipo del arriba y el abajo, el bien y el mal. Ante esto, Crosthwaite hace de la frontera un personaje desalmado que autojustifica su razón de ser en el relato “La silla vacía”:

<sup>117</sup> Ángel Norzagaray Norzagaray. *Cartas al pie de un árbol... op. cit.*, pp. 37-38.

<sup>118</sup> “Esta función –subraya Fernando Aínsa– es generalmente defensiva, de preservación de tradiciones y valores propios, de autoafirmación frente a los demás. En estos casos, la frontera delimita un lugar, un tiempo en la historia, es la piel de un cuerpo social, el contorno de una *imago* en el interior de cuya línea sitúa el espacio del ‘adentro’ que da seguridad y a cuyo exterior –el espacio del ‘afuera’– relega ‘lo otro’, lo diferente, lo que es desconocido, lo extraño y hasta considerado peligroso, el territorio enemigo del que se protege erigiendo barreras” (Fernando Aínsa. *Del topos al logos: propuestas de geopolítica*. Madrid: Iberoamericana, 2006, pp. 219-220).

No hay Frontera si no existe la necesidad de cruzar. Existen los cercos para mantener afuera lo que no se desea adentro, cierto; pero esas barreras no tendrían razón de ser, un sentido, si alguien no intentara cruzarlas. O sea, el límite prevalece porque hay quien desea traspasarlo. Toda Frontera existe sólo en la imaginación del que desea franquearla. Es un invento del que vive enfrentándose a ella. Un binomio perfecto.<sup>119</sup>

El acto de cruzar la frontera guarda cierta analogía con los mitos arquetípicos de la transgresión; algo así como subir a otro Olimpo, un lugar donde habitan seres desequilibrados y crueles que viven en la holgura de los dioses, franquear sus límites, penetrar en él furtivamente, obtener el fuego en forma de billetes verdes y entregarlo a los mortales en remesas mensuales. No obstante, para quien cruza la frontera todos los días a trabajar, es una monotonía desgastante y aburrida, siempre al borde de la sospecha de los guardias de migración. Crosthwaite lo explica así en el relato “Recomendaciones” de *Instrucciones para cruzar la frontera*:

Al enfrentar a uno de esos guardianes, debes llevar el pasaporte en la mano y la mente en blanco. Lo más apropiado es estar convencido de que ellos son seres omnipotentes, deidades, césaes caprichosos capaces de arrojarte de su imperio. Lo mejor es entregarte a sus designios, por más absurdos que éstos parezcan.

Un diálogo típico podría ser así:

—¿Qué trae de México?

—Nada.

—¿Qué trae de México?

—Nada.

—Tiene que contestar “sí” o “no”. ¿Qué trae de México?

—No.

—Está bien. Puede pasar.<sup>120</sup>

Ciertamente, la frontera es más cruel de lo que se dice o aparenta, es un ente con vida propia capaz de mimetizarse y hacernos creer que la llevamos dentro, que nuestros límites son psicológicos, no geográficos ni desérticos, de hormigón o de metal. Si en los capítulos anteriores observamos cómo los escritores utilizan el recurso de la prosopopeya para atribuirle tanto al desierto del Valle de Mexicali como a la ciudad fronteriza de Tijuana cualidades o conductas humanas, el muro fronterizo no es la excepción. Más aún,

<sup>119</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “La silla vacía”, en *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Planeta 2002, p. 86.

<sup>120</sup> Crosthwaite. “Recomendaciones”... *op. cit.*, p. 11.

en algunos casos adquiere una fuerza psíquica capaz de confundir a cualquiera. En este sentido, el muro aparece en la literatura bajacaliforniana como un personaje polifacético y complejo, diestro en el arte de desmaterializarse, de fingir que es imaginario, mental, subjetivo, pedagógico y didáctico, como lo narra Crosthwaite en el mismo relato de “La silla vacía”, donde la Frontera toma la palabra y dice: “¿Cómo crees que se aprende? Con límites. El aprendizaje sin dolor surge de mí. Pude haber sido cruel contigo, pero no lo fui”.<sup>121</sup> La ironía punzante de Crosthwaite desenmascara la doble moral implícita en la naturaleza del muro de metal y denuncia la alevosía de esa barrera vigilada por grandes contingentes de control fronterizo. Indudablemente, la frontera donde ha sido construido este muro representa un punto de fusión, tránsito, movilidad, inclusión, diversidad e intercambio, pero también es límite, exclusión, uniformidad, confusión y marginación; es una realidad tangible, se puede percibir físicamente en el muro metálico que divide a todo un continente, es la barrera que interpone una separación entre Estados Unidos y México, y toda Latinoamérica, entre el primer mundo y el subdesarrollo, es la membrana que separa a la opulencia de la miseria, tal como lo describió Crosthwaite en el III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España:

La frontera es una cicatriz para todos nosotros. Es un recordatorio de nuestras propias limitaciones. Es un anuncio luminoso, permanente, que advierte una y otra vez que el mundo no está hecho de la misma materia, que existen pobreza y riqueza, y que es necesario separarlas por el bien de todos, para que una no ensucie a la otra. Esa frontera divide a nuestro continente, de manera tajante, en dos grandes partes; los de arriba y los de abajo. Eso que por leyes naturales no debería existir, es cortado violentamente por las leyes humanas.<sup>122</sup>

La frontera, el bordo, el cerco, la línea, la *borderline*, la muralla, la barda, el muro, o como se le quiera llamar, está ahí y no puede sacudirse la imagen terrible que representa. Aunque se trata de algo cotidiano, de algo normal para los habitantes de la frontera, cruzarla implica una serie de complicaciones que es necesario aprender a manejar, complicaciones a las cuales hay que habituarse; por eso son necesarias unas *Instrucciones para cruzar la frontera*: “Atravesar una línea divisoria –dice Crosthwaite– requiere de un esfuerzo intelectual, un conocimiento de que las naciones tienen puertas que se abren y se cierran; una idea fija de que un país, cualquiera que éste sea, se guarda el derecho de

<sup>121</sup> Crosthwaite. “La silla vacía”... *op. cit.*, p. 92.

<sup>122</sup> Crosthwaite. “Al final, todos somos ciudades”, en José Antonio Carbonell Blanco (ed.). *Ciudad y literatura. III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004, p. 151.

admisión a sus jardines y podría echarlos de ellos a la primera provocación”.<sup>123</sup> En la parte 2.2.1. “Los cruces” de este mismo capítulo se expusieron siete consejos prácticos para cruzar la frontera sin infortunios, ofrecidos por Crosthwaite.<sup>124</sup> En un texto similar, Heriberto Yépez ofrece 46 recomendaciones en el relato “Cruces”, de las cuales 26 inician con la palabra “no”. Los siete consejos de Crosthwaite se centran en el tipo de precauciones que se deben tomar, son un tipo de preparación psicológica para el momento del cruce, por eso el autor tiene cuidado de que la explicación sea mucho más detallada, a diferencia de las recomendaciones de Yépez que pone el acento en lo que “no” se debe hacer y en los detalles externos que podrían levantar sospecha:

Recomendaciones para cruzar exitosamente a USA (de lo más fácil a lo más complicado):

Tratar de cruzar mediante vías legales.

Elegir una hora en que haya poco tráfico.

Antes de cruzar, tener una razón que darle al agente, una razón buena, verdadera o, por lo menos, creíble.

Conducir un buen auto –que se vea lujoso o que diga: soy clasemediero.

Conducir un buen auto sin que levantemos sospechas acerca de su origen. Si eres moreno, lleva un auto de acuerdo con tu estatus.

Cruzar en bicicleta por la línea especial.

Llevar una revista cuando cruces a pie.

Llevar dos revistas cuando cruces a pie.

Seleccionar la fila que está avanzando más rápido.

No introducir frutas o verduras.

No introducir metales.

No contar chistes sobre terrorismo.

No decir “ojalá”. (*Ojalá* suena musulmán.)

Llevar poco equipaje o mercancía.

Ir bien vestido.

No sudar de manera excesiva.

No tener tics nerviosos.

Cruzar a solas para no tener que esperar a nadie que se quede atrás.

Traer comprobantes que avalen que somos inversionistas.

Ser un político mexicano elegante y portar alguna identificación especial reconocida por Estados Unidos.

Ser una mujer fina y atractiva –de piel blanca para apelar a sus gustos anglo o de piel morena para apelar a sus fantasías mundiales.

Ser un anciano en silla de ruedas.

No ser demasiado moreno o de baja estatura.

Tratar de adivinar cuáles agentes son racistas o, en ese momento, están malhumorados.

<sup>123</sup> Crosthwaite. “Recomendaciones”... *op. cit.*, p. 11.

<sup>124</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 9-11.

Hablar lo menos posible.  
 No estar borracho.  
 No tener antecedentes penales.  
 No traer aroma alguno en tu auto o ropa que inquiete el olfato de los perros entrenados.  
 No traer turbante o insignias hostiles a Estados Unidos.  
 No parecer narcotraficante mexicano.  
 No parecer narcotraficante.  
 No parecer mexicano.  
 No escribir, dibujar, fotografiar o filmar lo que está sucediendo en la garita o durante el cruce.  
 No mirar a los agentes de migración a los ojos mientras haces la fila.  
 No titubear al responder sus preguntas cuando ha llegado tu turno.  
 No revelar que vas a trabajar o estudiar sin el permiso adecuado.  
 No ser grosero al responder.  
 No portar armas.  
 No traer drogas.  
 No cruzar con un pasaporte claramente falso.  
 No cruzar por el desierto a solas ni por los cerros durante las tormentas.  
 No entrar velozmente a bordo de un auto blindado intentando evadir los disparos.  
 No amenazar al personal con una bomba en la mano.  
 No introducirte en una avioneta sin autorización para cruzar el espacio aéreo de Estados Unidos.  
 Estar casado con un norteamericano.  
 Ser un norteamericano de vuelta a casa.<sup>125</sup>

La construcción de un muro en la frontera norte México, o mejor dicho, en la frontera sur de Estados Unidos, responde a la necesidad de detener los flujos migratorios de gente que intenta cruzar en busca del sueño americano. Este muro es inherente al fenómeno de la migración no solamente de México sino de toda América Latina o, si se quiere, es una respuesta directa a este fenómeno que se ha incrementado exponencialmente en las últimas décadas debido al deterioro en las condiciones de vida de la población mexicana, latinoamericana y caribeña. En la parte “IV. Oración de los fieles” de “Misa fronteriza: evangelio para leer y cantar con sombrero y tequila en todos los rincones del planeta”, Crosthwaite describe sintéticamente el devenir histórico de la frontera norte de México, desde sus orígenes a causa de una guerra, pasando por las primeras migraciones, la segregación racial, la persecución y el hostigamiento, la *Border Patrol*, la construcción de los muros, el uso de la tecnología, el endurecimiento en las medidas de seguridad, la búsqueda de nuevas rutas, la incursión en el desierto y las montañas, los sueños rotos, los cruces y las cruces, pero sobre todo la tenacidad histórica de los migrantes. De alguna

---

<sup>125</sup> Heriberto Yépez. “Cruces”... *op. cit.*, pp. 130-132.



manera, “IV. Oración de los fieles” toca cada uno de los temas que conforman este capítulo noveno y último. Para finalizar, la transcribiremos íntegramente no sin antes señalar que los contenidos de este texto superan la categoría de oración, plegaria o súplica en términos religiosos. En este sentido, se parece más a un canto épico sobre la historia de un pueblo que hace frente a la realidad adversa y se resiste a aceptar la desgracia que le niega el acceso a una vida digna; una vida por la que merece la pena apostar todo, sin importar la dolorosa separación de la familia, humillaciones, penurias, frío, hambre, sed, desiertos, muros, patrulla fronteriza, grupos paramilitares racistas, helicópteros o perros amaestrados; nada de eso impedirá que los migrantes sigan cruzado a la tierra que algún día perteneció a sus antepasados:

Oremos:

Nos quitaron mucha tierra,  
luego nos echaron de esa tierra.  
Quisimos regresar  
y todavía lo estamos haciendo.  
Nos golpean,  
nos dicen puercos mexicanos,  
váyanse de aquí.

*(Como si respondieran en coro.)*  
Pero seguimos cruzando.

Nos dicen frijoleros grasosos,  
nada tienen que hacer  
en la tierra de la libertad.  
*The land of the free.*

Pero seguimos cruzando.

Construyeron un muro de concreto  
y dijeron con esto  
ya no vana cruzar  
los desgraciados.

Pero seguimos cruzando.

Levantaron detrás de ese muro  
otra gran muralla  
y dijeron ahora sí,  
ahora sí los vamos a detener.

Pero seguimos cruzando.

Intensificaron el patrullaje,  
reclutaron a más hombres,  
sobrevolaron helicópteros  
para que fuera más difícil  
acercarnos a las ciudades  
y a los campos agrícolas  
que nos dan trabajo.

Nos detuvieron un poco, es cierto.  
Pero decidimos entonces  
cruzar por el desierto,  
por las montañas,  
por donde ellos decían  
que la naturaleza nos impediría el paso.  
Nadie cruza por ahí,  
nadie se atreve,  
decían ellos.

Pero seguimos cruzando, y por ahí empezamos a morir. Miles de latinoamericanos han muerto intentando cruzar la frontera entre México y Estados Unidos a través del gran desierto. El frío, el calor insoportable, el desierto, el río, las montañas nos están tragando.

Pero seguimos cruzando.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Luis Humberto Crosthwaite. “Misa fronteriza: evangelio para leer y cantar...”, *op. cit.*, pp. 171-173.

## Conclusiones

*La literatura mexicana está viva en el norte, y lo está justamente en la obra de los escritores que aparecen a partir de los setenta hasta la de los que comienzan a escribir en este fin de siglo. Está viva como tradición y también como ruptura, en tanto que esa obra se asume como literatura de una generación dentro de un país rico en manifestaciones artísticas verdaderamente actuales a todo lo largo y ancho de su territorio. Y esto supone una toma de conciencia de lo que significa seguir el oficio literario por parte de los escritores de una región tradicionalmente desfasada en lo que a movimientos culturales se refiere.*

Eduardo Arellano Elías

*La lengua y el libro en el noroeste de México*

Al inicio de esta investigación nos hemos propuesto el objetivo de exponer los distintos tipos de imágenes que revelan el espacio fronterizo en la obra de autores representativos de la Literatura de la Frontera en Baja California, de tal manera que permitan identificar a este fenómeno literario y sus temáticas más recurrentes con los dinamismos sociales y culturales del lugar donde se ha gestado: la frontera establecida entre México y Estados Unidos, concretamente en la parte que pertenece al estado de Baja California. Para alcanzar este objetivo, en los nueve capítulos que conforman este trabajo se abordaron los contenidos anunciados en el título: *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la Literatura de la Frontera en Baja California, México*.

En los primeros seis capítulos se desarrollaron cuatro planteamientos previos, uno teórico y tres recorridos históricos, que nos han situado en el contexto literario bajacaliforniano de las últimas cuatro décadas:

- En el capítulo primero, “Espacio y literatura”, se presentaron brevemente algunos episodios del debate en torno a las teorías sobre el espacio en la historia del pensamiento occidental, su indisoluble relación con el tiempo y la incidencia del binomio espacio-tiempo en la literatura.
- En el capítulo segundo, titulado “El espacio fronterizo: contexto vital de la Literatura de la Frontera”, se hizo un recuento de los principales acontecimientos

que dieron lugar al establecimiento de los límites fronterizos entre México y Estados Unidos en 1848, las repercusiones políticas, económicas y culturales que desencadenaron los continuos desplazamientos poblacionales hacia la frontera norte y el origen de una identidad fronteriza.

- Los capítulos tercero y cuarto, “Orígenes de la Literatura de la Frontera: las vicisitudes de los primeros años” y “La Literatura de la Frontera: estereotipos y aproximaciones”, trataron sobre el proceso de gestación del nuevo movimiento literario surgido en el tejido social de las regiones fronterizas del norte de México: la Literatura de la Frontera.
- Y en los capítulos quinto y sexto, “Genealogía de la literatura en Baja California” e “Instancias de formación, producción y difusión de la Literatura de la Frontera en Baja California: Talleres y Revistas”, se expusieron las etapas que conforman la genealogía de la literatura bajacaliforniana.

Estos acontecimientos previos constituyen una matriz sociocultural, el contexto vital que se revela en las imágenes recreadas por algunos escritores representativos de la Literatura de la Frontera en Baja California. Así, los primeros seis capítulos de la investigación aportan un marco teórico y la contextualización histórica que, en su conjunto, son elementos fundamentales que ayudan a una mejor comprensión de los textos. Dichos textos hablan de tres temáticas recurrentes en el *corpus* literario bajacaliforniano: el desierto, la ciudad y el muro. Estos tres conceptos representan sólo una parte del universo temático que ofrece una realidad tan compleja como la frontera norte de México. De esta manera, el desarrollo del planteamiento teórico, los tres recorridos históricos y el análisis de los textos nos llevaron a las siguientes conclusiones:

- 1) Un hecho extraordinario cambió sustancialmente la distribución territorial y el devenir histórico de México a partir de 1848: la frontera. Esta delimitación geopolítica es un lugar establecido, una línea divisoria impuesta como resultado de una guerra y “acuerdos” bilaterales con Estados Unidos en los que México perdió la mitad de su territorio y cuyos efectos han influido durante más de 160 años en la vida cotidiana de los mexicanos, particularmente de quienes habitan los estados fronterizos ubicados al norte del país en su actual configuración. Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila,

Chihuahua, Sonora y Baja California son entidades marcadas tanto por el intercambio binacional con el sur de Estados Unidos como por los continuos desplazamientos masivos hacia la frontera provocados por la histórica inestabilidad política y económica de México: la migración. Y, a su vez, los constantes flujos migratorios han influido sustancialmente en la configuración de los códigos de convivencia cotidiana característicos de las regiones fronterizas. En consecuencia, los poblados y las ciudades localizados en la frontera norte de México son el resultado de hechos históricos y concreciones políticas, económicas y culturales. Asimismo, como devenir histórico y concreción geopolítica, la frontera se ha convertido en un fenómeno sociocultural que revela una permanente transformación de todos los agentes que interactúan en ella: es un dinamismo estructurador de identidades.

- 2) En el contexto de la frontera norte de México, al inicio de los años setenta surgió un peculiar fenómeno cultural que transformó el quehacer literario en el norte de México, dando paso a una generación de escritores con una nueva visión de la literatura que en las últimas décadas ha suscitado la reflexión en el ámbito de las letras y la cultura mexicanas: La Literatura de la Frontera. A diferencia de la literatura chicana, que en algún momento también fue conocida como Literatura de la Frontera y cuyas temáticas reivindicativas aluden a una valoración conceptual o ideológica en torno a problemáticas como la raza o el género, la Literatura de la Frontera en México recibió esta denominación por la ubicación espaciotemporal que la determina y la dota de sus atributos: su localización geográfica y sus dinamismos históricos.
  
- 3) Las primeras manifestaciones de la Literatura de la Frontera en Baja California datan de 1972 con la fundación del Taller de Poesía Voz de Amerindia, en el seno de la Universidad Autónoma de Baja California, de donde salieron algunos representantes de la Generación de la Ruptura, un grupo de escritores que inició una nueva etapa en el ámbito de las letras bajacalifornianas. A partir de ese año y hasta nuestros días se ha desarrollado progresivamente tanto en la producción y la crítica literaria como en la recuperación de su historia y sus antecedentes. Temáticamente, una de sus principales características es la recurrente consignación del espacio fronterizo en varias de sus dimensiones: geográfica, histórica, política, económica y cultural. Sin embargo, no es un fenómeno totalizante que aglutine a todos los escritores nacidos o a vecindados en Baja California, dado que no todos escriben sobre las particularidades de la vida

fronteriza ni se identifican con este movimiento literario. No es una literatura monotemática que privilegia los temas relacionados con la leyenda negra de las regiones fronterizas, pero tampoco los elude. Asimismo, al igual que toda la Literatura de la Frontera, la literatura bajacaliforniana se escribe generalmente en español pero no desdeña el recurso de elaboraciones lingüísticas que combinan el español con el inglés (*spanglish* o *espánghish*) o jergas locales como la de los pachucos y los cholos. Aunque todavía es considerada como una literatura periférica o marginal por algunos sectores de la crítica, la literatura bajacaliforniana, y con ella sus escritores, es un movimiento literario que apela a su identidad, autonomía e independencia dentro del *corpus* de la literatura mexicana.

- 4) La recreación del espacio fronterizo en la literatura bajacaliforniana es la ficcionalización de un mundo referencial, la fuerza del contexto que se hace presente en el texto por medio de la descripción escrita y cuyos efectos producen imágenes para ser captadas por el lector. Es decir, la fuerza evocadora de la descripción ofrece a los lectores la posibilidad de transitar del *topos* al *logos*, y del *logos* al *imago*. Sin embargo, la descripción literaria de la frontera no consiste solamente en la enunciación inventarial de sus componentes físicos, sino en la recuperación de los contenidos que revelan un espacio histórico-geográfico en permanente transformación, derivada de la interacción entre los agentes que ahí convergen en los aspectos social, político, económico y cultural. De este modo, las imágenes plasmadas por los escritores en su obra permiten identificar las peculiaridades del espacio fronterizo bajacaliforniano. Es decir, el espacio histórico-geográfico recreado por los escritores representantes de la literatura bajacaliforniana muestra las correspondencias existentes entre la realidad y el texto, entre los contextos vitales y los cronotopos, sobre todo en tres de sus temáticas más recurrentes y mejor explotadas en el *corpus* literario bajacaliforniano: el desierto del Valle de Mexicali, la ciudad de Tijuana y el Muro construido a lo largo de la línea fronteriza en el estado de Baja California.
- 5) En las descripciones que recrean el desierto, la ciudad y el muro, la frontera recibe dos tratamientos básicos desde el punto de vista histórico: i) como hecho extraordinario; y ii) como espacio ordinario.

- i) Las referencias a la frontera como hecho histórico extraordinario llevan invariablemente una connotación negativa debido a que recuerdan dos acontecimientos por los cuales México perdió la mitad de su territorio: la Guerra de Intervención Norteamericana (1846-1848) y el Tratado de Guadalupe Hidalgo. Desde esta perspectiva, los autores aluden a la frontera como una imposición alevosa, descarado despojo, realidad vergonzosa, icono de la doble moral estadounidense y herida histórica determinante en el accidentado desarrollo de México como nación.
- ii) En la recreación de la frontera como espacio ordinario, los escritores describen el despliegue de la vida cotidiana. Desde este enfoque, el espacio fronterizo es un lugar de confluencia donde los personajes interactúan: morada y tierra de arraigo para unos, antesala de la tierra prometida para otros y destino nefasto para los más desafortunados. Estas descripciones en la Literatura de la Frontera son la recreación de la vida localizada en un tejido social determinado por implicaciones políticas, económicas y culturales, la recreación de un espacio vivido cuya organización espacial es transitada, intervenida y modificada por cada uno de sus actores en el devenir histórico de acontecimientos cotidianos, en el entendido de que dichos acontecimientos no son un conjunto de hechos intrascendentes o grises tonalidades en el espectro polarizado de la vida en blanco y negro, sino actos de voluntad, búsqueda de sentido, intentos de supervivencia y respuesta tenaz a lo esencial que la vida plantea cada día.

En su conjunto, estos actos son cruciales en la continua transformación del entorno, la construcción de la historia y la resistencia ante las adversidades, de tal manera que el acto de vivir el día a día constituye una determinación. Así, la recreación del espacio fronterizo bajacaliforniano, en las temáticas que se desprenden de contextos vitales concretos como el desierto del Valle de Mexicali, la ciudad de Tijuana y el muro fronterizo, se caracteriza por la valoración de lo cotidiano, lo que determina la vida diaria de los personajes: la geografía, el clima, el calendario, el reloj, la temperatura, encuentros fortuitos, amores transnacionales, la frustración, el fracaso, el hambre, el trabajo, la esperanza, la desilusión, los ultrajes, la calle Sexta, la Cristóbal Colón, el muro, la migración constante, el caos urbano, la indigencia, los cruces, las cruces, el

desierto, la patrulla fronteriza, los polleros, el turismo en la avenida Revolución, el faro, la plaza de toros y el malecón en la esquina de Latinoamérica, entre otros.

- 6) Si en algunas descripciones la frontera lleva una connotación negativa por considerársele una realidad impuesta, en otras descripciones el espacio fronterizo se revela como una realidad imponente. En este sentido, el desierto, la ciudad y el muro son espacios literarios cuyos atributos trascienden su carácter pasivo de escenario donde transcurren las historias y adquieren un protagonismo dominante; ellos mismos se convierten en personajes envolventes, avasalladores, polivalentes, miméticos, antropomorfos, zoomorfos, quiméricos, mortíferos, materiales e imaginarios, crueles y benévulos ante los que cualquier personaje humano parece desdibujarse y tornarse dependiente, vulnerable y, a veces, residual:

- i) La imagen imponente del desierto del Valle de Mexicali se manifiesta en la fascinación que producen su inmensidad y su magnificencia. La descripción de la belleza visual, el silencio, la sensación de vacuidad y los ciclos del ecosistema evidencian las obsesiones de los escritores: la admiración del paisaje, la revelación de sus misterios, la explicación de sus dinamismos temporales y el abarrotamiento del vacío. Así, la contemplación, la reflexión, la indagación y la saturación son el vehículo por medio del cual los escritores ofrecen la posibilidad de descubrir lo que no se ve a simple vista en el desierto: una explosión iconográfica, una catarata de imágenes que exaltan sus cualidades geográficas y acentúan sus inconvenientes, la batalla crucial entre la vida y la muerte, las antinomias que lo definen como hogar y exilio, espejismo y cruda realidad al mismo tiempo, como vorágine de arena que todo lo devora o bello paisaje donde se ocultan las rutas más peligrosas para los migrantes que se dirigen a los Estados Unidos.
- ii) La imagen imponente de la ciudad fronteriza se revela en sus amplias posibilidades semánticas. Tijuana es una ciudad invocada en múltiples formas: por su ubicación geográfica en la esquina noroeste de Latinoamérica, por las variantes de su nombre y por sus incontables adjetivaciones. Los escritores trazan diferentes versiones que definen literariamente a la ciudad como lúdica,



pasional, *beyondiada*, confín, caos urbano y correlato de la prostituta bíblica: Babilonia. Valoran que una de las cualidades características de esta ciudad sea la capacidad de asumir ambigüedades; para unos es bendición, opulencia y éxito, mientras para otros es maldición, miseria y fracaso. Para ellos, Tijuana es una ciudad que va más allá de los calificativos desfavorables; no obstante su reputación cuestionable, esta ciudad maternal, hotel de puertas siempre abiertas, acoge todo tipo de orfandades en el amplio y laberíntico seno de sus calles.

- iii) Al igual que la frontera en su condición de hecho histórico extraordinario, las referencias al muro fronterizo reciben connotaciones negativas. Además de absorber los calificativos de imposición alevosa, descarado despojo, realidad vergonzosa, icono de la doble moral estadounidense y herida histórica, la imagen imponente del muro se revela en la exacerbación de los sistemas de vigilancia, en el envilecimiento de la línea divisoria por el rol que desempeña en función del *american way of life*: detener los flujos migratorios hacia Estados Unidos, mientras los capitales, las mercancías y la mano de obra barata circulan libremente. Es un triple muro, cruel y monstruoso, custodiado por cuerpos policiacos con adiestramiento especial y equipados con tecnología de punta, a los que se suman los grupos paramilitares cazamigrantes. El muro es el rostro de la segregación, de la violación flagrante de los derechos humanos y de la muerte; jinete del apocalipsis construido con desechos de la Guerra del Golfo Pérsico para hacer las veces de filtro de selección darwiniana que sólo permite el paso a los más resistentes y los más astutos.

Por un lado, aunque cada una de estas tres temáticas ha sido analizada por separado, se trata de la misma frontera, pero en versiones distintas. Es decir, el desierto, la ciudad y el muro no son temas ni lugares aislados, sino espacios fronterizos vinculados unos a otros que funcionan como vasos comunicantes y tienen como punto de confluencia el tema que los engloba a todos: la frontera. Por otro lado, tanto el desierto, la ciudad y el muro como su punto de confluencia, la frontera, son literalmente atravesados por un eje temático más: la migración. Así, en los textos es posible encontrar uno de estos cinco temas o distintas combinaciones en las cuales aparecen dos o más juntos, como si pactaran alianzas para imponer su dominio sobre los demás personajes: la ciudad en el desierto, el muro en la ciudad, la frontera en el

desierto, la migración a la ciudad, la migración por el desierto, la migración a través del muro en la ciudad o, todos a la vez, muro, ciudad, desierto y migración en la frontera.

- 7) El predominio de estas tres realidades imponentes y la determinación de lo cotidiano en la recreación del espacio fronterizo amplían los horizontes temáticos de la literatura bajacaliforniana, en contraste con la idea equívoca de que sus exponentes solamente tratan temas estridentes relacionados con la vida nocturna, el narcotráfico, la pérdida de la identidad nacional y la corrupción del lenguaje. Es decir, con la descripción del desierto, la ciudad y el muro en sus dinamismos cotidianos, los escritores muestran que su obra va más allá ser un inventario de atrocidades o panfletos sensacionalistas y ofrecen una visión más completa de la frontera que, de alguna manera, contrarresta la sobrevaloración de los estereotipos asociados a la leyenda negra y le da a ésta el tratamiento de una temática más, y no la única, que describe la vida fronteriza.
- 8) Los escritores bajacalifornianos contemporáneos no practican una escritura de carácter admonitorio, moralista o puritana, pero tampoco se puede afirmar que sus textos sean una apología de la perdición, el crimen o la ilegalidad como estilo de vida. Más aún, en su ejercicio literario se percibe, además de un propósito netamente estético, una auténtica preocupación por los problemas de la región. Como hemos podido apreciar en el desarrollo de los capítulos, los temas relacionados con los estereotipos de la leyenda negra no son tratados con un discurso tan enérgico como el tema de la migración. Esta literatura tiene un trasfondo sociológico y humanista implícito que marca la diferencia entre una actitud ética y una determinación moralista. Ambas remiten a la vida cotidiana, a la práctica de las costumbres, pero la actitud ética se refiere a las opciones de aquello que es valorado como bueno por un grupo humano concreto y está orientado a la realización de cada individuo y de la colectividad, mientras la determinación moralista apunta a lo que se impone como “bueno”, con carácter de obligatorio, universal, restrictivo, y está orientado a la conservación de una serie de valores preconcebidos y heredados. En estos términos, es posible distinguir que el tema de la migración presente en las temáticas del desierto, la ciudad y el muro, como uno de los fenómenos de mayor incidencia en la frontera de Baja California y de los otros estados del norte de México, recibe una valoración ética.

Aunque cada uno de los autores lo ha desarrollado a su modo, el tema de la migración ha sido abordado con diligencia, comprensión y respeto a los millones de personas, de México y de toda América Latina, que se han desplazado hacia la frontera con la esperanza de cruzar a los Estados Unidos, obligadas por la precaria situación en su tierra de origen. Ante esto, los escritores han tomado postura y han expresado literariamente su inconformidad, no contra la migración en sí misma, sino contra los actores y los factores que la generan y la condenan. Los textos dan pie para inferir cuáles son estos actores y factores, al tiempo que reflejan la situación sociopolítica y económica, tanto de México como de Estados Unidos, y el orden establecido por las relaciones entre ambos. A todas luces se trata de una crítica que, por un lado, describe a México (y demás países latinoamericanos expulsos de migrantes) como una nación condicionada por un ambiente lleno de corrupción, impunidad, pobreza, ilegalidad, desempleo, explotación y dependencia que provoca exilios multitudinarios; y, por otro lado, la imagen que se atribuye a los Estados Unidos no es menos desfavorable, ya que lo definen como un país de doble moral, hipocresía y cinismo, plagado de contradicciones, con una política migratoria despiadada y segregacionista, un país que construye muros para detener la migración, pero permite el tráfico ilícito de personas para satisfacer sus necesidades. Tratado de este modo, el tema de la migración es una denuncia enérgica, una ruptura con el “orden” establecido que provoca el abandono de la tierra de origen, el hogar, la familia, la cultura y todo cuanto daba sentido a la existencia de quienes ha decidido migrar. Al evidenciar la realidad deshumanizante que padecen los migrantes, en los textos se trasluce una postura ética que demanda la revisión de los problemas ocasionados por los actores y los factores arriba mencionados.

- 9) La consignación del fenómeno migratorio es un acto de solidaridad con los migrantes, a quienes los escritores describen como un pueblo desamparado, cuya esperanza radica en que el exilio se transforme en una realidad renovada que restituya la dignidad de sus hogares y las condiciones de vida de sus familias, sin importar que para ello se ponga en riesgo la vida. No se trata de un discurso literario reivindicativo de carácter racial, nacionalista, de género, ideológico ni confesional, sino un compromiso tácito con la vida amenazada, con la dignidad vulnerada, con las familias fragmentadas y desmembradas, con el dolor de las viudas y los huérfanos, de madres y padres cuyos seres queridos han perdido la vida en el intento de cruzar la frontera. Incluso,

podríamos afirmar que en ciertos párrafos, versos o escenas predominan la compasión y la misericordia.

10) Evidentemente, el desierto, la ciudad y el muro son tres espacios imponentes a los que los escritores han atribuido cualidades extraordinarias y los han situado en los textos como protagonistas dominantes, a veces con vida propia y capacidad de actuar. Sin embargo, su hegemonía y superioridad sobre los personajes humanos varía. Ciertamente, los textos que hemos analizado no se caracterizan por la abundancia de personajes modelo, héroes de inquebrantables convicciones o moralmente intachables. Más bien, pareciera que pululan los personajes anodinos, empequeñecidos y prescindibles que podrían ser catalogados como fauna enfermiza o incluidos en una antropología decadente cuya definición del ser humano se da a partir de sus peores defectos, su mezquindad, sus flaquezas y su vulnerabilidad; pero no siempre son así. En los textos que tratan el tema de la migración, los personajes humanos no son del todo abúlicos, pusilánimes o perversos, simplemente son humanos, capaces de inclinarse hacia las pasiones más bajas o de buscar con insistencia lo que humaniza la vida. Generalmente se habla de personajes que, obligados por la desesperación de no tener lo necesario para vivir ni los medios para conseguirlo, emprenden una travesía rumbo al norte de México con la esperanza de alcanzar su objetivo: cruzar la frontera y llegar a la tierra prometida, sin importar que para eso tengan que enfrentar los peligros del desierto y la crueldad del muro de metal. Por imponentes que sean las imágenes del espacio fronterizo, los personajes no se arredran y son capaces de enfrentarlos con valentía, terquedad, ingenio y con la fuerza que les da el recuerdo de quienes los esperan en la tierra de origen. Los escritores describen estos actos de resistencia y relatan con orgullo cómo ninguno de esos tres elementos ha sido suficiente para minar la tenacidad histórica de los migrantes ni ha impedido que sigan cruzando clandestinamente a la tierra que algún día —en el caso de los mexicanos— perteneció a sus antepasados.

11) En la descripción del fenómeno migratorio, como temática que permea el desierto, la ciudad y el muro, permite identificar una versión alternativa del éxodo bíblico: la salida de una situación esclavizante, el periplo por el desierto y el deseo de llegar a la tierra prometida. Tanto en esta analogía como en otras más puntuales, la utilización de materiales y personajes de otras literaturas es un factor que fortalece el texto al cual

fueron añadidos y, al mismo tiempo, promueve un diálogo entre el pasado y el presente en el que la fuerza semántica de un texto antiguo nutre el significado de un texto actual. En estos términos, la reescritura es un recurso desafiante no sólo por la dificultad que representa trasladar un texto, un acontecimiento o un personaje del pasado a otro espacio y otro tiempo, a otro contexto vital distinto al que le corresponde, sino por la osadía de activar la memoria, de rejuvenecer el pasado y permitir que la historia se exprese nuevamente en el aquí y el ahora. Así, la expulsión del paraíso, Sodoma y Gomorra, el éxodo, el *Cantar de los Cantares*, el nacimiento del mesías, las tentaciones en el desierto y la crucifixión de Jesucristo son algunos episodios bíblicos reescritos, reelaborados o insinuados por los autores bajacalifornianos para poner de relieve la importancia y la gravedad de algunas situaciones límite que acontecen en el entorno fronterizo de Baja California, no con la intención de explicitar una profunda religiosidad o preferencia confesional de algún tipo, sino con la finalidad de atender al llamado de su vocación poético-profética de voces que claman en el desierto y denuncian la tragedia humana de un pueblo desposeído, ignorado y despreciado, cuyo mayor deseo es convertirse en un pueblo elegido, consolado y revestido de dignidad.

- 12) Además de las referencias bíblicas, en el análisis de los textos hemos encontrado reelaboraciones de una misma anécdota o distintas descripciones de un mismo lugar, al igual que analogías o guiños intertextuales que remiten a un poema, un episodio, un párrafo, una frase o un título perteneciente a otras literaturas, de lo cual se infiere que los escritores de Baja California también ponen en juego sus lecturas, sus influencias y sus preferencias literarias en el ejercicio de su escritura. Asimismo, en la lectura analítica de los textos recurrimos ocasionalmente a explicaciones ofrecidas en otras disciplinas para apuntalar la argumentación de los temas en cuestión, no porque los textos en sí mismos carezcan de significación, sino porque nos brindan información conveniente que permite una mejor comprensión de los contenidos literarios. Dicho esto, podemos afirmar que la Literatura de la Frontera en Baja California, particularmente la que se refiere a las temáticas del desierto, la ciudad y el muro, constituye un desafío interdisciplinar que demanda el apoyo de disciplinas como la historia, la filosofía, las ciencias, la geografía, el urbanismo, la economía, la ecología, la mitología y la teología bíblica entre otras.

El tiempo siempre implacable no nos ha permitido extendernos más en esta investigación tan vasta en llamadas intertextuales y posibilidades interdisciplinarias, pero nos deja muy vivo el deseo de continuar en el futuro con diversos temas que llamaron nuestra atención pero que no pudimos desarrollar dentro de las especificidades que se plantearon en el objetivo de este estudio. Se trata de tres temáticas presentes en la literatura bajacaliforniana: la música, el erotismo y el mar, que han sido desarrolladas en narrativa, poesía, dramaturgia y algunas aportaciones en ensayo literario. En el transcurso de esta investigación logramos identificar obras y antologías dedicadas específicamente a una de estas tres temáticas. No podríamos incluir aquí todas las referencias bibliográficas al respecto, pero adjuntaremos algunas después de los títulos tentativos de las investigaciones que nos convocan a un trabajo posterior. Son las siguientes:

- “La influencia de la música como clave contextualizante en la literatura bajacaliforniana: géneros, épocas, identidades, autores e intérpretes”.  
(Referencias: Roberto Castillo Udiarte. *Banquete de pordioseros. Menú rockero para compas y compitas*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1999; Gabriela Rosales Gutiérrez. “Rock y literatura en Baja California”, *Yubai*, año 10, número 37, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 2002, pp. 36-40; y Juan Arturo Salinas. “Notas sobre la música en Tijuana”, *Esquina Baja*, número 3, Tijuana, Baja California, México, enero-febrero de 1988, p. 51)
- “El erotismo de la geografía corporal y la anatomía fronteriza: exploración y reconocimiento del cuerpo como territorio en la poesía lúbrica de Baja California”.  
(Referencias: Elizabeth Algrávez. *Trilogía de arena*. México: El Cocodrilo Poeta, 1999; Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Nuestra cama es de flores. Antología de poesía erótica femenina*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007; Aglae Margalli. *Selvarena*. Mexicali, Baja California, México, 1995; y Jorge Ortega. “El color de la arena: hacia una erótica del desierto (Adriana Sing, Alejandra Rioseco, Elizabeth Algrávez)”, en *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, pp. 221-245)
- “Escritura a contracorriente: el mar en la literatura bajacaliforniana”.

(Referencias: Lauro Acevedo. *Desconocido mar*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1994; Lauro Acevedo. *Intenso mar*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001; Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Aquella noche el mar...* Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Aretes y pulseras, 2009; y Jorge Ortega. “Mar y desierto, entrecruces (Gabriel Trujillo Muñoz, Roberto Castillo Udiarte, Jorge Ruiz Dueñas, Ángel Norzagaray, Matilde López, Fernando Sánchez Mayans)”, en *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, pp. 245-273)

No nos cabe la menor duda de que esta literatura es vasta en posibilidades de estudio. En sus cuarenta años de existencia se perciben avances significativos en la calidad literaria de los textos, así como en la eficacia de las instancias de formación, producción y difusión. Actualmente, la Literatura de la Frontera en Baja California cuenta con un *corpus* suficientemente nutrido, con diversidad de propuestas estéticas y variedad de estilos, lo mismo que una nómina amplia formada por escritores jóvenes y maduros, prolíficos y de obra modesta, de alcance local, nacional e internacional. En su escritura se advierten afinidades temáticas y la conciencia de pertenecer a un proyecto literario común expresado en una propuesta identitaria, territorial e histórica, y que después de cuatro décadas se ha consolidado. Estamos conscientes de que esta investigación es solamente un paso más de los muchos que se darán en el estudio de esta literatura, y que todavía falta mucho por hacer y decir sobre un fenómeno literario como el bajacaliforniano. Sin embargo, reunidas todas las características mencionadas arriba, hoy podemos afirmar que la Literatura de la Frontera en Baja California constituye una joven tradición literaria que ya tiene un lugar insoslayable en el campo de las letras mexicanas.

Finalmente, debemos confesar que la experiencia de dialogar con los autores y escudriñar en los textos ha sido una muy agradable experiencia, de muchos hallazgos y retos, pero que también nos deja la inevitable sensación de no haber desentrañado todo lo que la palabra escrita nos ofrece en las temáticas del desierto del Valle de Mexicali, la ciudad de Tijuana y el muro fronterizo, porque cuando no se trata de literalidades las palabras dicen mucho más de lo que está escrito. Las palabras crecen, se engrandecen, nos

rebasan y nos convocan a cantar, junto al poeta Francisco Morales, unos versos que él dedica a la ciudad, pero bien podrían aplicarse al desierto y al muro:

¡Nos quedaron tan grandes las palabras, ciudad!  
Si dijimos amor resultó flirt;  
cuando gritamos día nos bramaba la noche;  
clamábamos por vida y el genocida aullaba;  
cuando pensamos viaje los pies tejían raíces;  
dije: ¡Somos lo mismo!  
y el eco sin cosquillas reía alucinado.

Nos quedaron muy grandes, ciudad,  
las condenadas, las malditas palabras,  
esas bestias sin amo.

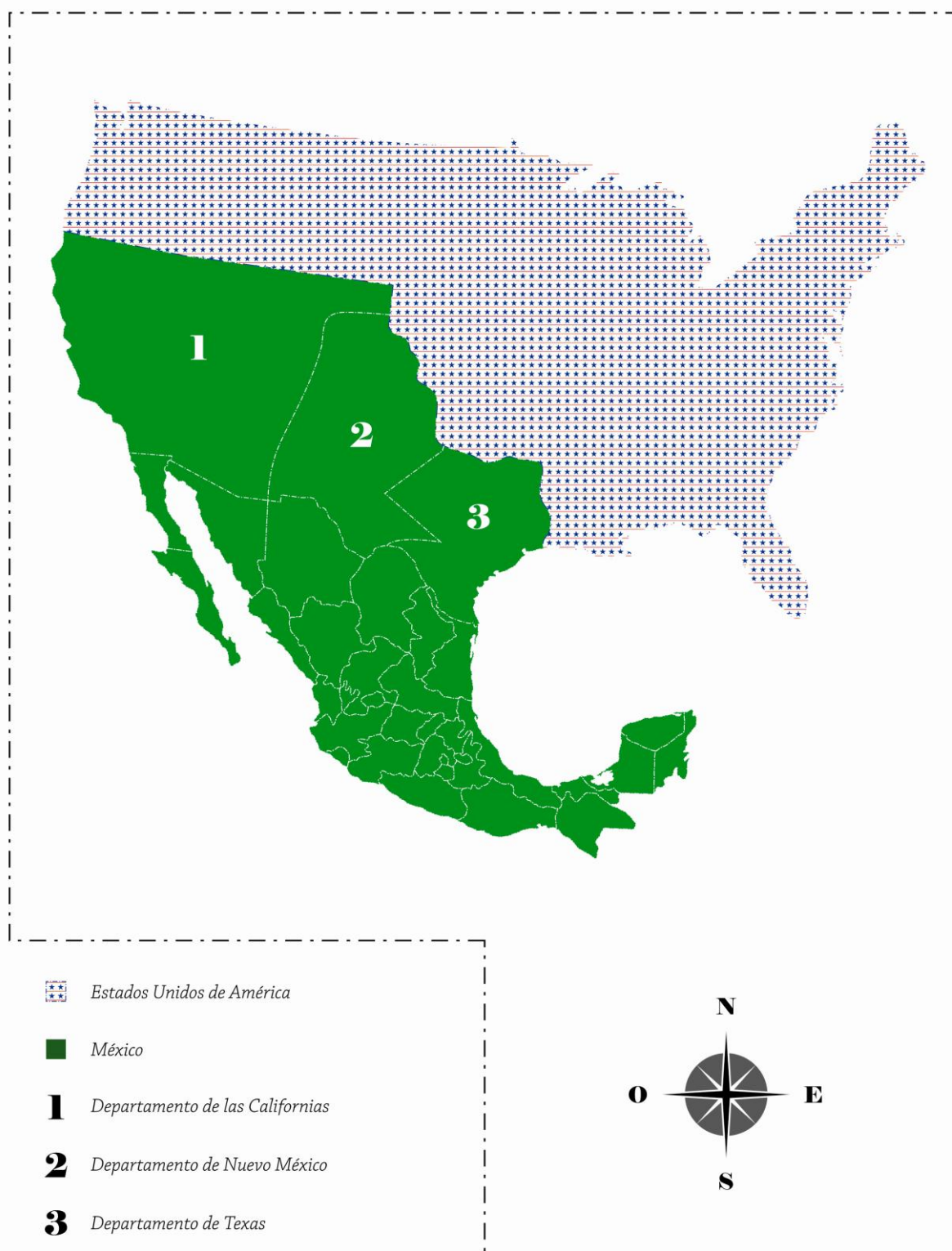
Francisco Morales  
*La ciudad que recorro (XXVIII)*

Madrid, España a 18 de diciembre de 2012.



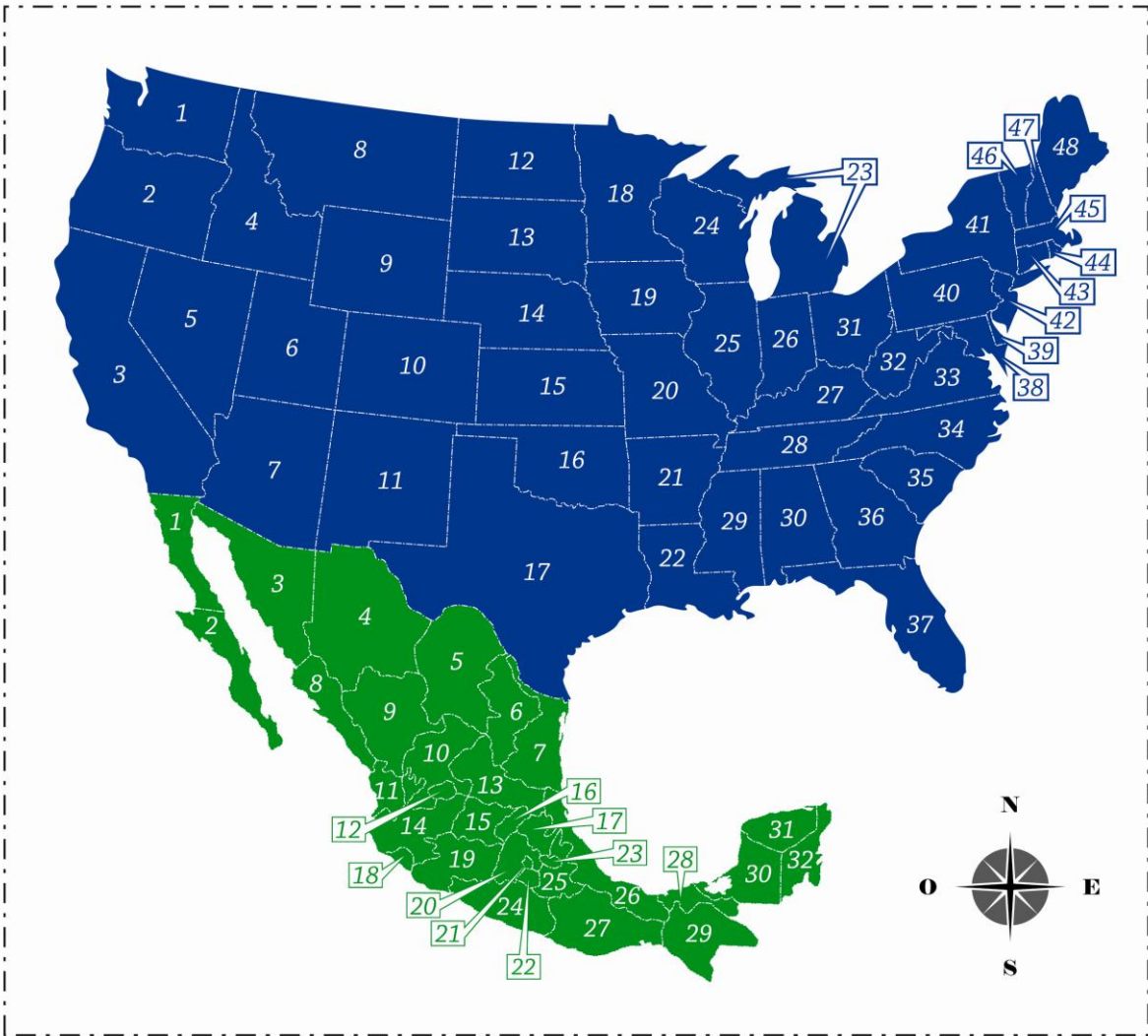
# MAPAS

## Mapa 1



**México y Estados Unidos, antes del Tratado de Guadalupe Hidalgo**

Mapa 2

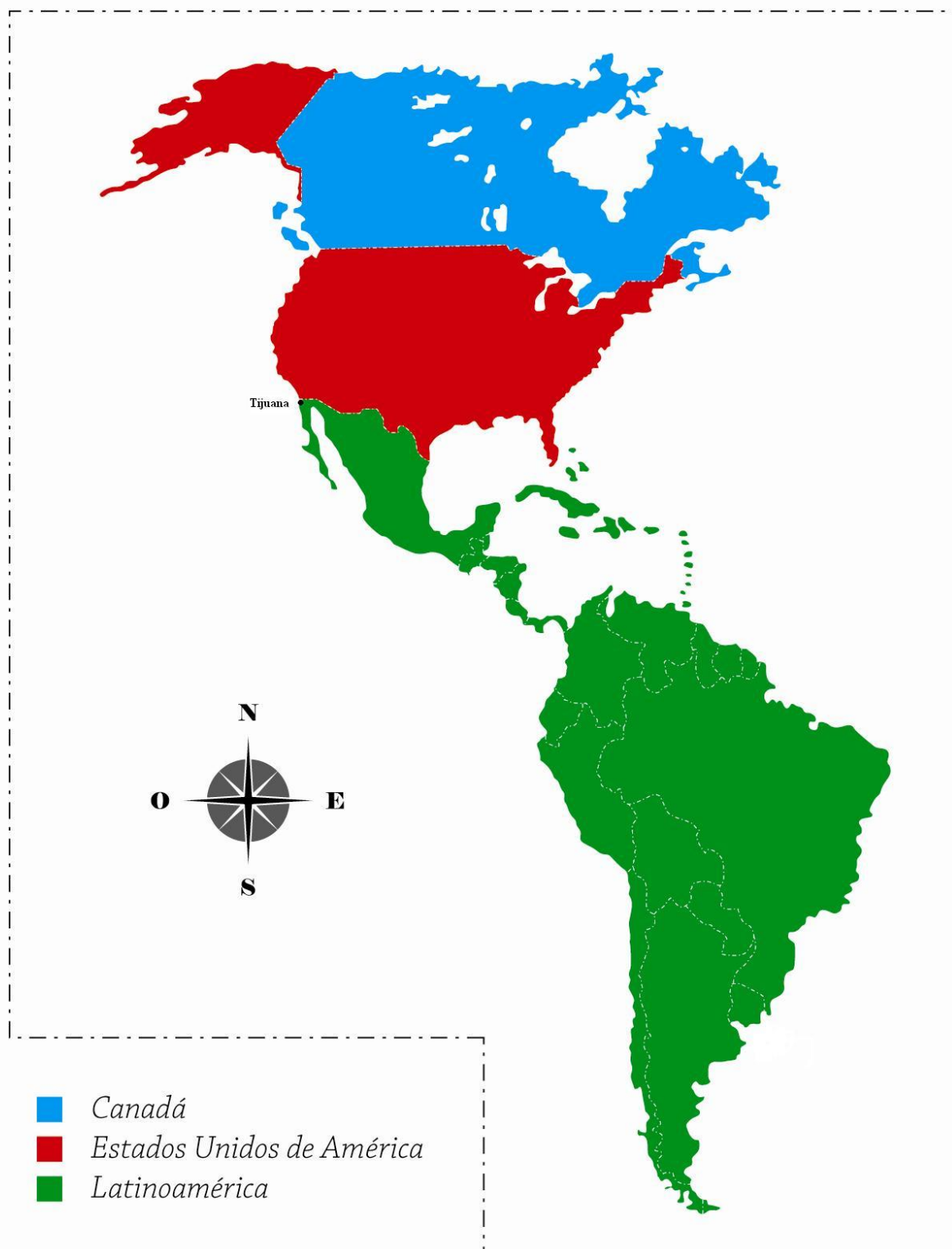


**Estados Unidos de América**

**México**

- |                      |                 |                        |                        |                      |
|----------------------|-----------------|------------------------|------------------------|----------------------|
| 1. Washington        | 17. Texas       | 33. Virginia           | 1. Baja California     | 17. Hidalgo          |
| 2. Oregon            | 18. Minnesota   | 34. Carolina del Norte | 2. Baja California Sur | 18. Colima           |
| 3. California        | 19. Iowa        | 35. Carolina del Sur   | 3. Sonora              | 19. Michoacán        |
| 4. Idaho             | 20. Missouri    | 36. Georgia            | 4. Sinaloa             | 20. Estado de México |
| 5. Nevada            | 21. Arkansas    | 37. Florida            | 5. Chihuahua           | 21. Distrito Federal |
| 6. Utah              | 22. Louisiana   | 38. Maryland           | 6. Nuevo León          | 22. Morelos          |
| 7. Arizona           | 23. Michigan    | 39. Delaware           | 7. Tamaulipas          | 23. Tlaxcala         |
| 8. Montana           | 24. Wisconsin   | 40. Pennsylvania       | 8. Sinaloa             | 24. Guerrero         |
| 9. Wyoming           | 25. Illinois    | 41. Nueva York         | 9. Durango             | 25. Puebla           |
| 10. Colorado         | 26. Indiana     | 42. New Jersey         | 10. Zacatecas          | 26. Veracruz         |
| 11. Nuevo Mexico     | 27. Kentucky    | 43. Connecticut        | 11. Nayarit            | 27. Oaxaca           |
| 12. Dakota del Norte | 28. Tennessee   | 44. Rhode Island       | 12. Aguascalientes     | 28. Tabasco          |
| 13. Dakota del Sur   | 29. Mississippi | 45. Massachusetts      | 13. San Luis Potosí    | 29. Chiapas          |
| 14. Nebraska         | 30. Alabama     | 46. Vermont            | 14. Jalisco            | 30. Campeche         |
| 15. Kansas           | 31. Ohio        | 47. New Hampshire      | 15. Guanajuato         | 31. Yucatán          |
| 16. Oklahoma         | 32. Virginia O. | 48. Maine              | 16. Queretaro          | 32. Quintana Roo     |

**México y Estados Unidos actualmente**

**Mapa 3**

**Continente Americano**

**Mapa 4**



**Estados Unidos de América**

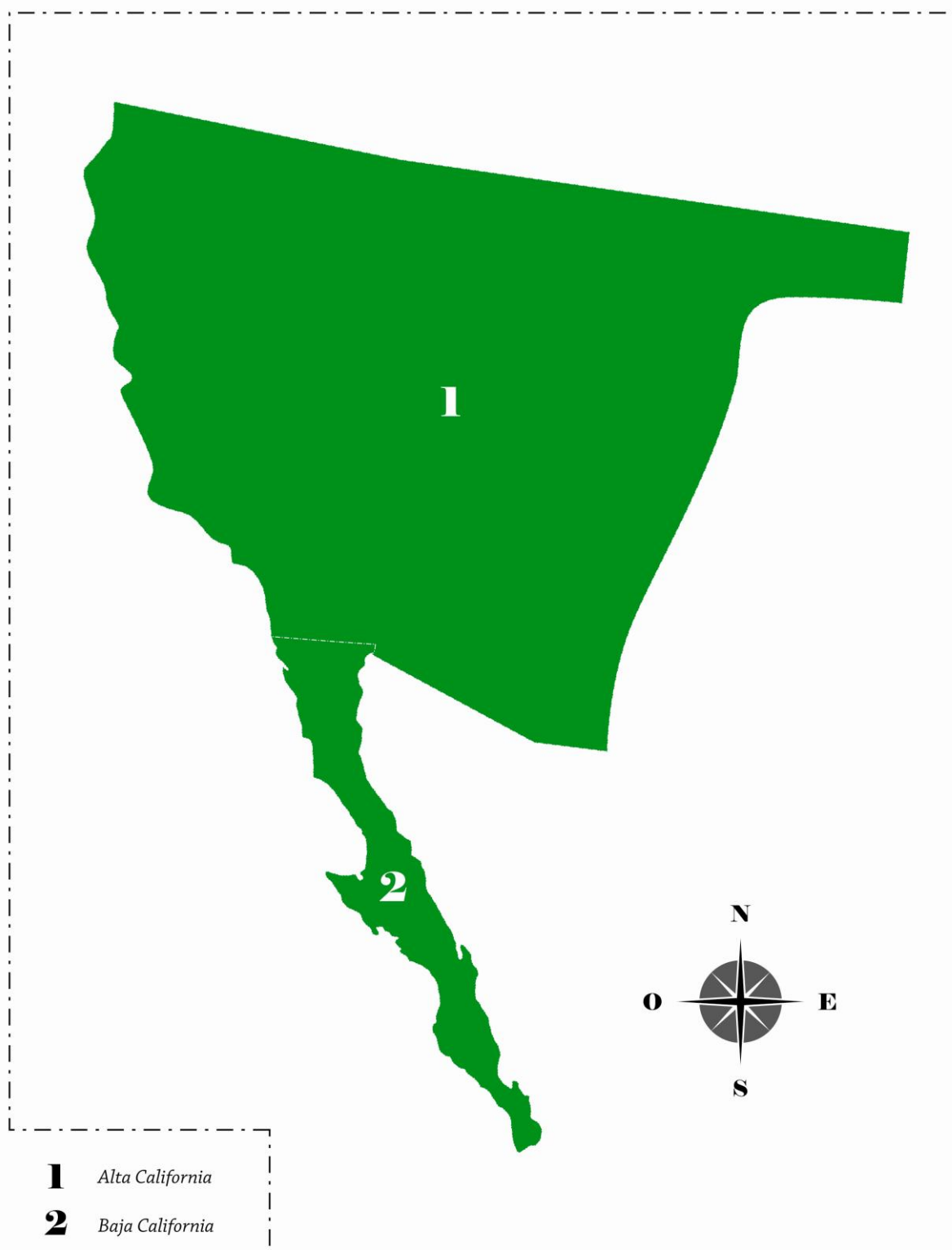
**México**

1. California
2. Arizona
3. Nuevo México
4. Texas

1. Baja California
2. Sonora
3. Chihuahua
4. Coahuila
5. Nuevo León
6. Tamaulipas

**Frontera México y Estados Unidos actualmente**

**Mapa 5**



**Alta California y Baja California después de 1848**

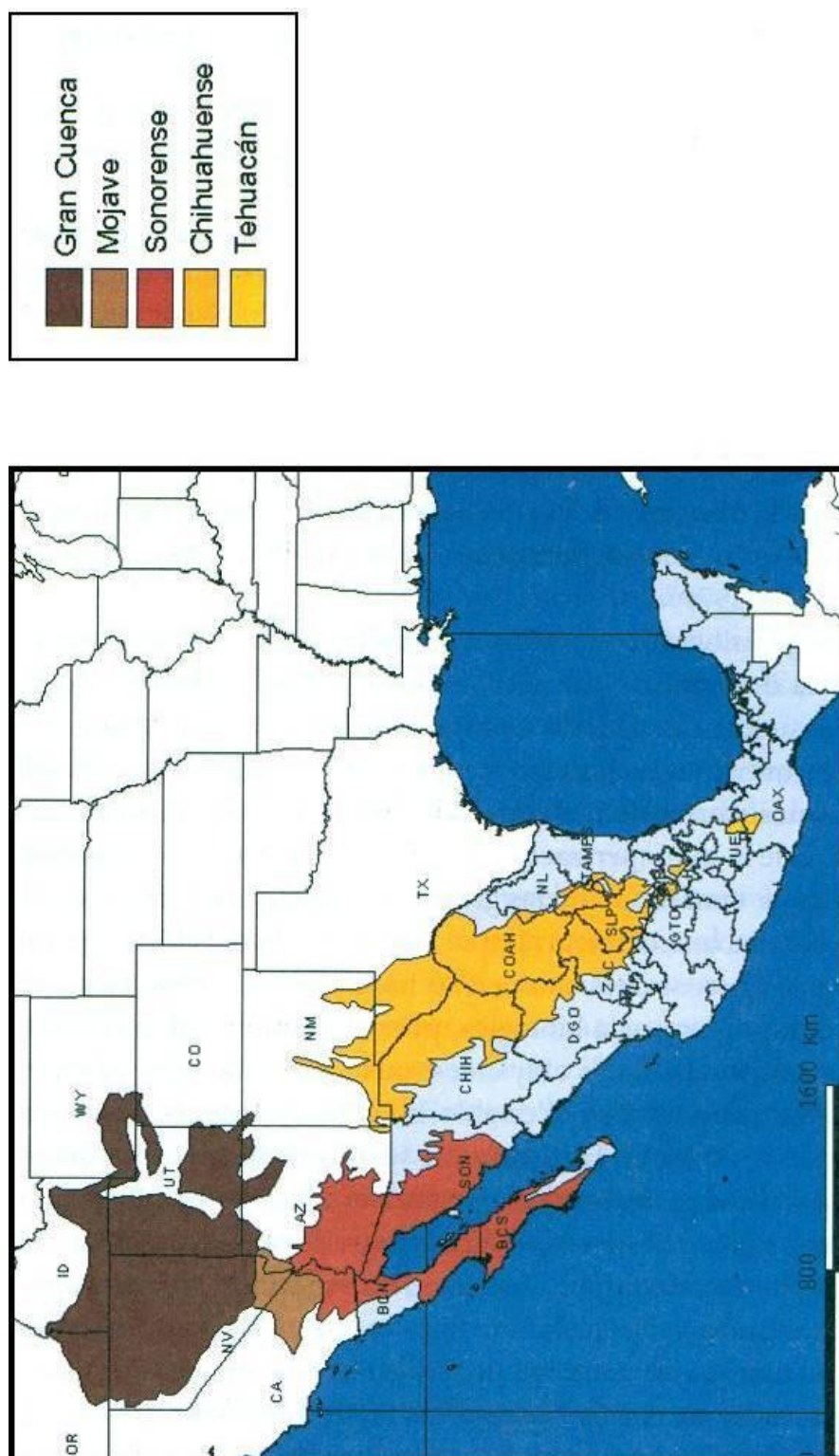
**Mapa 6**



**California, E.U., y Baja California, México actualmente**



**Mapa 7**



### Principales regiones desérticas de Norteamérica.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tomado de Héctor M. Hernández. *La vida en los desiertos mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 37.



**Mapa 8**

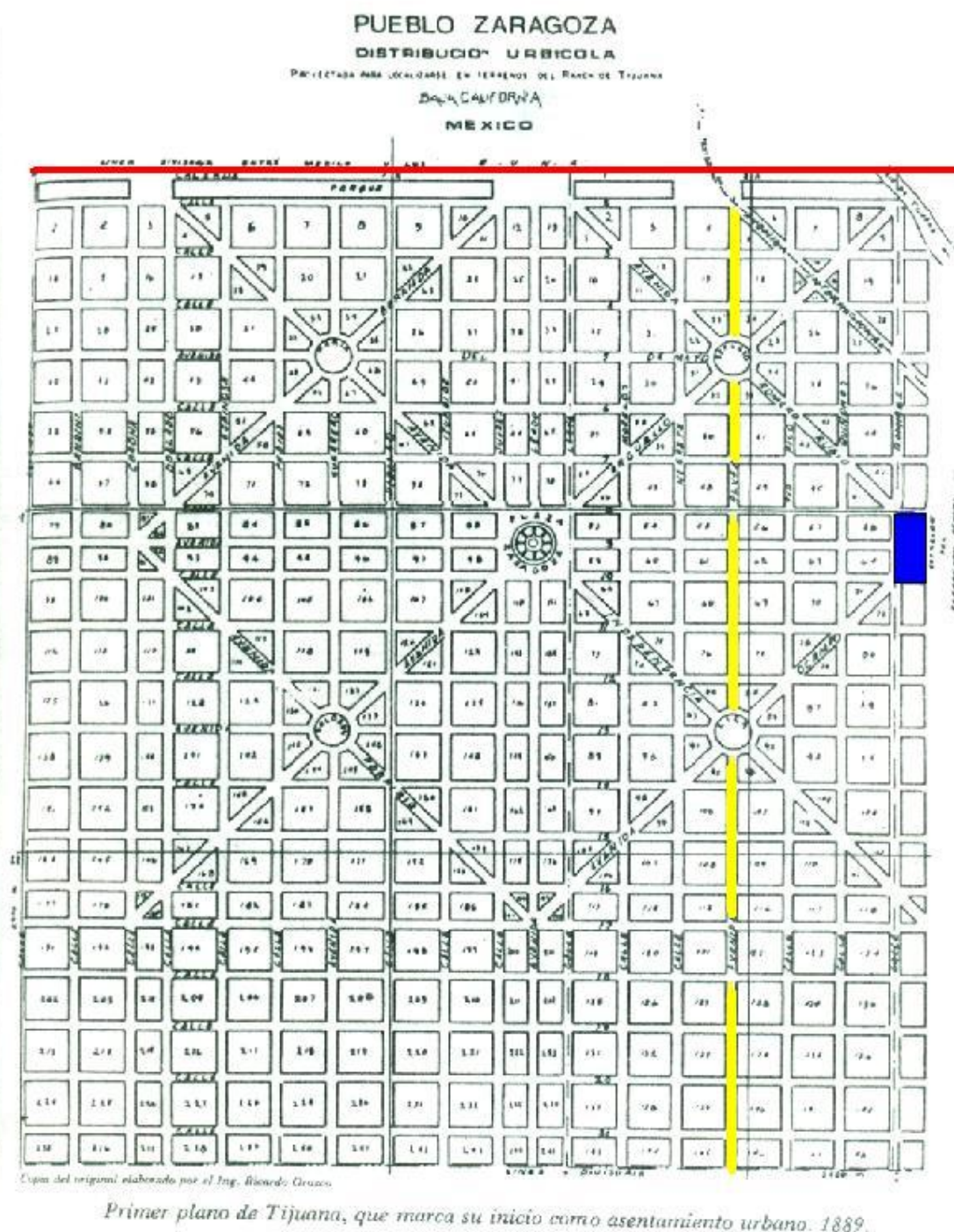


**Subdivisiones del desierto Sonorense.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Tomado de Héctor M. Hernández. *La vida en los desiertos mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 65.



Figura 1.



Avenida Olvera (Av. "A" o Revolución)
  Estación del Ferrocarril
  Frontera con Estados Unidos

### Plano del proyecto inicial del Pueblo de Zaragoza en el Rancho de Tijuana.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tomado de David Piñera Ramírez (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, p. 63.

## Bibliografía

### 1. Literatura de la Frontera. Textos y crítica.

- ABOYTIA ZARAGOZA, José Juan. *Todo comenzó cuando alguien me llamó por mi nombre*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2001.
- . *Contiene escenas de ficción explícita*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Relámpagos en el Pantano Editores, 2006.
- . *Ficción barata*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2009.
- ÁBREGO, Perla. “Estrella de la calle sexta: ‘Escritura y habla en la literatura de la frontera’”, *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 4, núm. 1, Tucson, Arizona, primavera 2006, pp. 23-35.
- ACEVEDO, Lauro. *Desconocido mar*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1994.
- . *Cuando la luna habita la isla de la muerte*. Ensenada, Baja California, México: Odra, 2001.
- . *Intenso mar*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001.
- . *Territorios de la palabra*. Ensenada, Baja California, México: Odra, 2001.
- ALDACO, Guadalupe Beatriz (et. al.). *Literatura fronteriza de acá y de allá. Memoria del Encuentro Binacional Ensayo sobre la Literatura de las Fronteras*. Hermosillo, Sonora, México: Instituto Sonorense de Cultura, 1994.
- ALGRÁVEZ, Elizabeth. *Trilogía de arena*. México: El Cocodrilo Poeta Ediciones, 1999.
- AMPARÁN, Francisco José. “Obstáculos y problemas de una generación perdida: los escritores nortños pre-68”, en Guadalupe Beatriz Aldaco (et. al.). *Literatura fronteriza de acá y de allá. Memoria del Encuentro Binacional Ensayo sobre la Literatura de las Fronteras*. Hermosillo, Sonora, México: Instituto Sonorense de Cultura, 1994, pp. 253-268.
- ARBALLO, Yvonne V. *De amor y de muerte*. Tijuana, Baja California, México: Gíglico, 2008.

- ARELLANO ELÍAS, Eduardo. "Presentación", en Jorge Ortega. *Deserción de los hábitos*. Tijuana, Baja California, México: La espina dorsal, 1997, p. 5-6.
- . "Migración", en Roberto Rosique. *Entre la necesidad y el escarnio*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 2001, pp. 11-12.
- . *Estado de sitio. Ensayos (y otros asaltos) sobre literatura y arte*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2003.
- ARJONA, Arminé. *Delincuentes. Historias del narcotráfico*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Al límite Editores, 2005.
- ARTEAGA, Alfred. "Una lengua otra: la identidad chicana y la poética de la hibridación en la frontera entre Estados Unidos y México", en Ramón Alvarado y Lauro Zavala (comps.). *El pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo: diálogos y fronteras*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Nueva Imagen, 1993, pp. 169-179.
- AVEDOY, Teresa. *Piedra, papel o poema*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2003.
- . *Fracciona-miento*. Tijuana, Baja California, México: Sitiohabitable, 2006.
- . *Trilogía histórica*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- . *Dicen que en esta ciudad sólo se deberían escribir novelas negras*<sup>0</sup>. La Paz, Baja California Sur, México: Instituto Sudcaliforniano de Cultura / Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2010.
- AVEDOY, Teresa, CABALLERO PRADO, Amaranta y MARTÍNEZ ESTÉNS, Mariana. *Tres tristes tigras. (Desde esta esquina)*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 2004.
- BAYARDO GÓMEZ, Patricio. *El signo y la alambrada*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Programa Cultural de las Fronteras, 1990.
- BAYARDO GÓMEZ, Patricio y FÉLIX BERUMEN, Humberto (eds.). *Coloquio La Literatura en Baja California: Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. Tijuana, Baja California, México: H. XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1992.
- BECERRA PINO, Hernán. "Gabriel Trujillo: hombre de tierra y mar", *Fronteras: revista de diálogo cultural*, vol. 5, año 5, núm. 18, México, otoño de 2000, pp. 70-73.
- BERNAL ALANÍS, Tomás. "La odisea de la narrativa regional: la construcción de la identidad en el norte de México", en Patricia Cabrera López (coord.). *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: Plaza y Valdés, 2004, pp. 85-95.

- BERNAL, Juan Manuel. "Nictaálope y diurna", en Harry Polkinhorn y José Manuel Di Bella (eds.). *Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera / Borderlands Literature Towards an Integrated Perspective*. Mexicali, Baja California, México: XIII Ayuntamiento de Mexicali / Institute for regional Studies of the Californias, San Diego State University, 1990, pp. 7-11.
- BETANCOURT, Ignacio (coord.). *Investigación literaria y región*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de San Luis, A. C., 2006.
- BLAKE, Paty. *El árbol*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2002.
- . *Amanecer de viaje*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 2006.
- BRUCE-NOVOA, Juan. "México en la Literatura chicana", en Tino Villanueva. *Chicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 188-199.
- . *Del olvido y otras distancias*. Tijuana, Baja California, México: Aretes y Pulseras, 2003.
- CAMPBELL, Federico. *Tijuanenses*. México: Joaquín Mortiz, 1989.
- . "La frontera del lenguaje", *La palabra y el hombre*, núm. 120, Xalapa, Veracruz, México, octubre-diciembre de 2001, pp. 25-27.
- . *Periodismo escrito*. México: Alfaguara, 2002.
- CAMPBELL, Ysla. "Relevancia del fenómeno narrativo en el proceso cultural del norte de la República. El escritor y su circunstancia", *Cultura Norte*, vol. 1, año 1, núm. 3, México, noviembre-enero de 1988, pp. 9-12.
- (coord.). *Estudios de literatura mexicana. IX Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998.
- CAMPBELL, Ysla y RIVERA, María. *Textos para la Historia de la Literatura Chihuahuense*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2002.
- CAMPS, Martín. *Cruces fronterizos. Hacia una narrativa del desierto*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007.
- CASTILLO UDIARTE, Roberto. *Blues cola de lagarto*. Mexicali, Baja California, México: Gobierno del Estado de Baja California, 1985.

- . “Historia real de un hombre imaginario”, en Óscar Hernández Valenzuela (comp.). *Antología de la nueva narrativa bajacaliforniana*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987, pp. 19-22.
- (comp.). “No es agua ni arena (La frontera Tijuana-San Diego en ocho fragmentos literarios)”, en *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, pp. 24-29.
- (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991.
- . *Arrimitos o los pequeños mundos en tu piel*. Tijuana, Baja California, México: Ediciones de la iguana del mar, 1992.
- . “Donde quiera que haya una injusticia que reparar, la emoción de una aventura o una hermosa mujer, ahí debería estar Kalimán, el poeta increíble”, en Patricio Bayardo y Humberto Félix Berumen (eds.). *Coloquio La Literatura en Baja California: Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. Tijuana, Baja California, México: Ediciones del H. XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1992, pp. 6-7.
- . *Arte y censura*. Tijuana, Baja California, México: Isla de Mar, 1995.
- . *La pasión de Angélica según el johnny tecate*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 1996.
- (et. al.). *Bar Diana*. Tecate, Baja California, México: Editorial Los encinos, 1997.
- . *Gancho al corazón. La saga al Maromero Páez*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997.
- . *El amoroso guaguaguá*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2002.
- . “Para los tijuanaenses la ‘otredad’ no es simplemente ir ‘al otro lado’”, *De cierto mar*, año II, núm. 3, Tijuana, Baja California, México, febrero de 2003, pp. 18-20.
- . “Welcome to Tijuana”, en Mario Ortiz Villacorta Lacave y Francisco Manuel Acuña (coords.). *Tijuana. Senderos en el tiempo*. Tijuana, Baja California, México: H. XVIII Ayuntamiento de Tijuana, 2006, pp. 256-265.
- . “Prólogo”, en Gilberto Licona. *Bajo la noche tijuanaense*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2007, p. 3.
- . *Aquella noche en el mar...* Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Aretes y pulseras, 2009.

- CASTILLO UDIARTE, Roberto, GARCÍA CORTEZ, Alfonso y MORALES LIRA, Ricardo (comps.). *La Revolución también es una calle. Vida cotidiana y prácticas culturales en Tijuana*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Noroeste / XV Ayuntamiento de Tijuana, 1996.
- CASTILLO, Paula Elena. *La flor de Seirvat*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000.
- CAZESSÚS, Elizabeth. *Huella en el agua*. Tijuana, Baja California, México: Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2000.
- . *Mujer de sal*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2000.
- . “Presentación”, en Juan Carlos Rea. *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008, pp. 9-10.
- CIENFUEGOS, Lorena. *La complicidad del humo*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2003.
- COLIO, Bárbara. *Ventana amarilla: obra en tres tomas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998.
- . *La habitación*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003.
- CONDE, Rosina. *El agente secreto*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1990.
- . *Bolereando el llanto*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 1993.
- . *Arrieras somos*. Culiacán, Sinaloa, México: Dirección de Investigaciones y Fomento de la Cultura Regional, 1994.
- . *En la tarima*. México: Desliz, 2001.
- . *La Genara*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006.
- . *Como cashora al sol*. México: Desliz / Fósforo / Tipografía, 2007.
- . *Los infantes de la calle diez*. Impresión láser (inédito, s/f).
- CONVERS, Alejandro. “Una lectura de Luis Humberto Crosthwaite”, en *Ciudad y literatura. III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004, pp. 297-301.
- CORDERO, Sergio. “Aspectos socio-históricos de la creación literaria en la zona norte: una reflexión”, en José Manuel Di Bella (et. al.). *Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras (Tijuana, junio/julio 1988) / Proceedings of the Border Literature Conference (Tijuana, June/July 1988)*. Mexicali, Baja California,

- México-San Diego, California, E.U.: Instituto de Cultura de Baja California / San Diego State University, 1989, pp., 347-348.
- CORONA, Ignacio. “El género negro en el norte de México”. *Quimera*, Mataró, Barcelona, núm. 258, junio 2005, pp. 29-32.
- CORTÉS BARGALLÓ, Luis. *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía (Siglos XVII-XX), tomos I y II*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- . “Tijuana moods/Ch. Mingus”, en Harry Polkinhorn & Mark Weiss (eds.). *Across the Line / Al Otro Lado: The Poetry of Baja California*. New York: Junction Press, 2002, pp. 110-112.
- COTA TORRES, Édgar. *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*. México: Orbis Press, 2007.
- CROSTHWAITE, Luis Humberto. “Incendios y demás en el edificio de enfrente”, en Óscar Hernández Valenzuela (comp.). *Antología de la nueva narrativa bajacaliforniana*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987, pp. 31-36.
- . *Marcela y el rey. Al fin juntos*. México: Joan Boldo i Climent / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1988.
- . “¿Por qué Tijuana es el centro del universo?”, *Cultura Norte*, año 4, núm. 18, México, junio-julio de 1992, pp. 24-25.
- . *No quiero escribir no quiero*. Toluca, Estado de México: Ayuntamiento de Toluca, 1993.
- . *La luna siempre será un amor difícil*. México: Corunda, 1994.
- . “Literatura: historia de nuestra pasión”, en Roberto Castillo Udiarte. *La pasión de Angélica según el johnny tecate*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 1996, pp. 9-11.
- . *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets, 2000.
- (ed.). *Memorias del telón. El teatro de Baja California en los noventas*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2000.
- . *Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*. México: Joaquín Mortiz, 2001.
- . *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Planeta, 2002.
- . “Al final, todos somos ciudades”, en José Antonio Carbolell Blanco. *Ciudad y literatura. III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004, pp. 147-157.



- . *Aparata de mí este cáliz*. México: Tusquets, 2009.
- . *Tijuana: crimen y olvido*. México: Tusquets, 2010.
- . *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Tusquets, 2011.
- CUEVA PELAYO, José Jesús (ed.). *Siete poetas jóvenes de Tijuana*. Tijuana, Baja California, México: Ibo-Cali, 1974.
- CURIEL, Jhonnatan. *Estival*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2006.
- . *Crónica de unos zapatos y poemas de Call Center*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2008.
- CHÁVEZ DÍAZ DE LEÓN, Miguel Ángel. *Este lugar sin sur*. México: Joan Boldo i Climent / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1988.
- . *Este lugar sin sur*. México: Boldo i Climent / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1989.
- . “El dulce encanto de mi embolia”, *Día Siete*, núm. 393, México, 10 de febrero de 2008, pp. 46-51.
- . *Poemas completos de libros inconclusos*. México: Ediciones sin nombre / NOD, 2009.
- CHEW SÁNCHEZ, Martha I. *Corridos en la memoria del migrante*. México: Eón, 2008.
- DI BELLA, José Manuel (et. al.). *Literatura de la frontera México-Norteamericana: cuentos. U.S. / Mexican Border Literature: Short Stories*. Mexicali, Baja California, México-San Diego, California, E.U.: Universidad Autónoma de Baja California / San Diego State University, 1989.
- (et. al.). *Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras (Tijuana, junio/julio 1988) / Proceedings of the Border Literature Conference (Tijuana, June/July 1988)*. Mexicali, Baja California, México-San Diego, California, E.U.: Instituto de Cultura de Baja California / San Diego State University, 1989.
- . “Demanda vemos, oferta no sabemos”, en Patricio Bayardo y Humberto Félix Berumen (eds.). *Coloquio La literatura en Baja California: Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. Tijuana, Baja California, México: H. XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1992, pp. 1-3.
- DI BELLA, Tomás. *La poética genealógica*. México: Verdehalago, 1999.
- . “Aridez”, en Jorge Ortega. *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000, pp. 213-214.

- DÍAZ CASTRO, Oiga Vicenta. *Narraciones y leyendas de Tijuana*, Tijuana: Instituto Tecnológico de Tijuana, 1990.
- DORANTES, Dolores. *Lola (cartas cortas)*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2002.
- ELIZONDO ELIZONDO, Ricardo. *Setenta veces siete*. México, D. F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- ESPINOZA, Alejandro. *Las visitas*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1997.
- . *La ciudad y sus silencios*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2003.
- . *La saga: una novela filosófica*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2003.
- FADANELLI, Guillermo. “La canción de Tía Juana”, *Nexos*, vol. XXXVI, año 26, núm. 323, México, noviembre de 2004, pp. 53-57.
- FÉLIX BERUMEN, Humberto. “La narrativa que vino del norte”, en Harry Polkinhorn y José Manuel Di Bella (eds.). *Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera / Borderlands Literature Towards an Integrated Perspective*. Mexicali, Baja California, México: XIII Ayuntamiento de Mexicali / Institute for Regional Studies of the Californias, San Diego State University, 1990, pp. 15-31.
- . “Visión de la Frontera”, *La ranura del ojo*, año IV, núm. 9, Tijuana, Baja California, México, otoño de 1992, pp. 20-24.
- (comp.). *El cuento contemporáneo en Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Instituto de Cultura de Baja California, 1996.
- . *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1998.
- . “Revistas de Baja California”. *Yubai*, año 8, número 32, Tijuana, Baja California, octubre-diciembre de 2000.
- . *Narradores bajacalifornianos del siglo XX*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001.
- . *Texturas. Ensayos y artículos sobre literatura de Baja California*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2001.
- . “Editorial”. *Yubai*, año 10, núm. 40, Tijuana, Baja California, México, octubre-diciembre de 2002, p. 2.

- . *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Librería El Día, 2003.
- . *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004.
- . “Tijuana In: La parábola del mal o creación de un mito”, en Hernán de la Roca. *Tijuana In*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelíneas, 2005, pp. 11-17.
- . “El sistema literario regional. Una propuesta de análisis”, en Ignacio Betancourt (coord.). *Investigación literaria y región*. San Luis Potosí, San Luis Potosí, México: El Colegio de San Luis, A. C., 2006, pp. 29-41.
- . *Nuestra ciudad mía. Modelo para armar y desarmar*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008.
- FERNÁNDEZ ACÉVEZ, Javier. *Si tarda mucho mi ausencia*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1993.
- FLORES DE LA LAMA, Ignacio. “Teatro de Baja California en los noventas: Imágenes y testimonios”, en Luis Humberto Crosthwaite (ed.). *Memorias del telón. El teatro de Baja California en los noventas*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2000, p. 7.
- GALAVIZ QUEZADA, Darío y VAN HORN KOPKA, Karel. *Protagonistas y coprotagonistas de la literatura sonoreense*. Hermosillo, Sonora, México: Universidad de Sonora, 1990.
- GARCÍA CORTEZ, Alfonso. “Desde la esquina de un mundo”, *Cultura Norte*, año 4, núm. 18, México, junio-julio 1992, p. 33.
- . “Tijuana-Centro”, en Francisco Morales y Alfonso Lorenzana. (comps.). *Tijuana entre la luz y la sombra, InSITE 97*. Tijuana, Baja California, México: InSite 97, 1998, p. 27.
- . *Llanterío*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Tijuana / Librería El Día, 2001.
- GARCÍA-GARCÍA, José Manuel (comp.). *Ciudad desierto, río (antología del taller Literario INBA-Ichicult en Ciudad Juárez 2000-2004)*. Chihuahua, Chihuahua, México: Doble Hélice, 2004.
- . “Bien perrotes: Los sonetos de gran clic”, en Osvaldo Ogaz. *Reflexiones de la ganga y otros poemas*. Ciudad Delicias, Chihuahua, México: Chihuahua Arde, 2007, pp. 9-12.

- GARCÍA ORSO, Armando. “El extraño caso de una cantina donde se bebe cultura”. Tijuana, Baja California, México: Manuscrito de autor, 2 de marzo de 2012.
- GARZA CANTÚ, Rafael. *Algunos apuntes acerca de las letras y la cultura de Nuevo León en la centuria de 1810 a 1920*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Gobierno del Estado de Nuevo León, 1995.
- GIL, Eve. “Temperamento fronterizo”. *El universo del Búho*, año 7, núm. 74, México, mayo de 2006, pp. 61-65.
- GÓMEZ CASTELLANOS, Édgar. *A un recuerdo de distancia*. Mexicali, Baja California, México: Ediciones Los Californios / Secretaría de Educación y Bienestar Social, 1987.
- GÓMEZ MONTERO, Sergio. *Los caminos venturosos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987.
- . “Un sol que comienza a despertar. Explosivo crecimiento literario”, *Cultura Norte*, vol. 1, año 1, núm. 3, México, noviembre-enero de 1988, pp. 14-17.
- . “Feminidad: desgarradura y otredad. La narrativa escrita por mujeres en Baja California”, *La ranura del ojo*, año II, núm. 6, Tijuana, Baja California, México, verano de 1989, pp. 4-10.
- . “La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, pp. 14-19.
- . “Literatura de la frontera: prolegómenos para construir un marco referencial”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, pp. 20-23.
- . *Tiempos de Cultura, tiempos de frontera*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes, 2003.
- GONZÁLEZ CÁRDENAS, Javier. *Esto es lo que pienso de ti*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 1997.
- . *Ficciones de carne y hueso*. Hermosillo, Sonora, México: Altanoche, 2007.
- GONZÁLEZ, Hebert Axel. *La campesinela*. Tijuana, Baja California, México: Manuscrito de autor, 1986.
- GONZÁLEZ IRIGOYEN, Julieta. *Límite de sombras*. Tijuana, Baja California, México: Editorial Aretes y pulseras, 1989.

- . *En la rutina de vivir*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 1999.
- . *La civilización en la sombra. Historia, razón y pensamiento poético*. Tijuana, Baja California, México: Editorial Aretes y Pulseras / Instituto de Cultura de Baja California / Instituto Municipal de Arte y Cultura, 1999.
- GONZÁLEZ SALAS, Carlos. *Historia de la literatura en Tamaulipas, volúmenes 1, 2 y 3*. Ciudad Victoria, Tamaulipas, México: Universidad Autónoma de Tamaulipas / Instituto de Investigaciones Históricas, 1980.
- GUTIÉRREZ VIDAL, Carlos Adolfo. *Sarcófagos*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- . *Berlín 77 (y otros relatos)*. Mexicali, Baja California, México: Fondo Editorial de Baja California / Instituto de Cultura de Baja California / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- GUZMÁN, Nora (comp.). *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas*. Monterrey, Nuevo León, México: Tecnológico de Monterrey / The University of Texas at El Paso / Eón, 2008.
- HERNÁNDEZ VALENZUELA, Óscar. *Nubes*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1983.
- (comp.). *Antología de la nueva narrativa bajacaliforniana*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987.
- . *Apetencias del alma*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1987.
- HERNÁNDEZ, Virginia. *Los fantasmas de Douglas*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008.
- HURTADO, Joaquín. *Laredo Song*. Monterrey, Nuevo León, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 1997.
- ILICH, Fran. *Metro-Pop*. México: Ediciones SM, 1997.
- . *Circa 94*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro. 2010.
- JÁUREGUI, Laura. *Lo que hay afuera. Visiones poéticas*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2002.
- LEÓN, Gerardo y HERNÁNDEZ QUEZADA, Javier. “Entrevista. Daniel Sada: bajacaliforniano que habla (y escribe) sobre los territorios de la conciencia agreste”, *El Aleph*, núm. 4, Tijuana, Baja California, México, marzo-abril de 1996, pp. 18-19.

- . “Editorial”. *El Aleph*, núm. 5, Tijuana, Baja California, México, junio-julio 1996, p. 2.
- LEÓN ZAVALA Ramiro. *Tijuana en la literatura*. Tijuana, Baja California, México: Instituto Tecnológico de Tijuana, 1989.
- LEYVA, Daniel. “Lengua y literatura en la frontera norte”, *Cultura norte*, año 8, núm. 35, México, verano de 1995, pp. 16-19.
- LICONA, Gilberto. “Nuestra voz como Editorial”. *Existir*, núm. 1, Tijuana, Baja California, México, noviembre 1997, p. 1.
- . *Bajo la noche tijuanense*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2007.
- LÓPEZ HIDALGO, Jorge Raúl. *Palabras*. Tijuana, Baja California, México: Imagen, 1986.
- . *De muéganos, dulces y papas*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 1996.
- LÓPEZ LOMAS, Estela Alicia. *El fuego tras el espejo*. Tijuana, Baja California, México: XVII Ayuntamiento de Tijuana, Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2002.
- LÓPEZ MATEOS, Fernando. “Prólogo. La dramaturgia bajacaliforniana en el nuevo siglo”, en Rafael M. Rodríguez (ed.). *Al límite... Antología de dramaturgia bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 1995, pp. 7-24.
- LUNA, Mayra. *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.
- MALACARA MARTÍNEZ, Antonio. *La literatura en Coahuila*. Saltillo, Coahuila, México: Instituto Coahuilense de Cultura, 1998.
- MARGALLI, Aglae. *Selvarena*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1995.
- . *En las lumbrerías de la California*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- MARTÍNEZ ESTÉNS, Mariana. *Solicito ser dulce enredadera*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2003.
- MARTÍNEZ, Éktor Henrique. *Breve diccionario de tijuanismos*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entre líneas, 2007.
- MENDOZA, Elmer. *Un asesino solitario*. México: Tusquets, 1999.

- MENDOZA, Francisco. *Ahora no, señor blues*. Tijuana, Baja California, México: Ediciones del H. XIII Ayuntamiento Constitucional de Tijuana, 1991.
- MIJARES, Enrique. “Las perlas de la Virgen. El teatro de la frontera de Jesús González Dávila”, en Ysla Campbell (coord.). *Estudios de literatura mexicana. IX Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 127-135.
- . (Comp.). *En la frontera Norte. Ciudad Juárez y el teatro*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez / Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2008.
- MONRAZ, Aurely. *El libro de los cuatro elementos y dos más*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2003.
- MONTEZEMOLO, Fiamma, PERALTA, René y YÉPEZ, Heriberto. *Aquí es Tijuana!* Londres: Black Dog Publishing, 2006.
- MORALES GALINDO, Luislis. “Entre talleres se vieron: la literatura venezolana contada por los talleres”, en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan (eds.). *Nación y Literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott / Equinoccio, 2006, pp. 743-449.
- MORALES LIRA, Ricardo. “Introducción. La calle es de quien la camina”, en Roberto Castillo Udiarte, Alfonso García Cortez y Ricardo Morales Lira (comps.). *La Revolución también es una calle. Vida cotidiana y prácticas culturales en Tijuana*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Noroeste / XV Ayuntamiento de Tijuana, 1996, pp. 7-10.
- MORALES LIRA, Ricardo y GARCÍA CORTEZ, Alfonso. “La Revolución también es una calle (de frentes, fronteras y cruces culturales)”, en Roberto Castillo Udiarte, Alfonso García Cortez y Ricardo Morales Lira (comps.). *La Revolución también es una calle. Vida cotidiana y prácticas culturales en Tijuana*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Iberoamericana Noroeste / XV Ayuntamiento de Tijuana, 1996, pp. 13-32.
- MORALES, Francisco. *Amanecida y otros poemas*. Tijuana, Baja California, México: H. XIV Ayuntamiento de Tijuana, 1994.
- . *San Ysidro Zone*. Tijuana, Baja California, México: Instituto Municipal de Arte y Cultura / XVII Ayuntamiento de Tijuana, 2002.
- . *Tijuana tango. La ciudad que recorro. Ítaca, circa 2004*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelíneas, 2005.

- MORALES, Francisco y LORENZANA, Alfonso (comps.). *Tijuana entre la luz y la sombra*. Tijuana, Baja California, México: InSite 97, 1998.
- MORENO MAÑÓN, María Elena. *Leyendas y tradiciones mexicanas*. México: Paulinas, 1963.
- MORENO VALENZUELA, Rubén. *Río Bravo Blues*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Rancho Las Voces, 2003.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena. *Ya no estoy para rosas: la poesía en Sonora, 1960-1975*. Hermosillo, Sonora, México: Universidad de Sonora, 1989.
- NAVARRO CAMACHO, Roberto. *Prédica de calle*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2003.
- NAVEJAS DÁVILA, Raúl. “Tres poetas de Baja California. Trujillo-Castillo-Di Bella”, *Esquina Baja*, núm. 4, marzo-abril de 1988, pp. 54-56.
- . “En la ciudad polvorienta de mis recuerdos”, en José Manuel Di Bella (*et. al.*). *Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras (Tijuana, junio/julio 1988) / Proceedings of the Border Literature Conference (Tijuana, June/July 1988)*. Mexicali, Baja California, México-San Diego, California, E.U.: Instituto de Cultura de Baja California / San Diego State University, 1989, pp. 125-126.
- (ed.). *Piedra de toque. Selección de ensayos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1989.
- NORZAGARAY NORZAGARAY, Ángel. *El velorio de los mangos*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1993.
- . *Cartas al pie de un árbol*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005.
- . *Choques*. México: El Milagro / Arte y Escena / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.
- OCHOA, Pedro. “De noche vienes de día te vas, dime cultura dónde estás. Notas sobre el desarrollo cultural de Tijuana”, en Mario Ortiz Villacorta Lacave y Francisco Manuel Acuña (coords.). *Tijuana. Senderos en el tiempo*. Tijuana, Baja California, México: H. XVIII Ayuntamiento de Tijuana, 2006, p. 188-201.
- OGAZ, Osvaldo. *Reflexiones de la ganga y otros poemas*. Chihuahua, Chihuahua, México: Chihuahua Arde Editores, 2007.
- . *Poemas niños*. Chihuahua, Chihuahua, México: El Farito Literario, 2009.
- OLMOS AGUILERA, Miguel. *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía: hacia alguna arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el*



- noroeste de México*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte, 2005.
- ORTEGA, Jorge. *Rango de vuelo*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1995.
- . *Cuaderno carmesí*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- . *Deserción de los hábitos*. Tijuana, Baja California, México: La espina dorsal, 1997.
- . *Fronteras de sal. Mar y desierto en la poesía de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000.
- . *Litoral de prosa. Portafolio cultural*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2000.
- . *Baladas para combatir la inanición*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001.
- . *Mudar de casa*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- . *Ajedrez de polvo*. Tijuana, Baja California, México: XVII Ayuntamiento de Tijuana / Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2002.
- . *Bitácora del nativo*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Plaza y Valdés, 2002.
- . *Estado del tiempo*. Madrid: Hiperión, 2005.
- . *Tríptico arbitrario*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005.
- ORTIZ, Orlando. *Tamaulipas, una literatura a contrapelo: poesía, narrativa, ensayo y teatro (1851-1992)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- PALAU, Teresa. *Mujer que traga silencio o el sueño del deseo*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 1999.
- PALAUVERSICH, Diana. “La vuelta a Tijuana en seis escritores (segunda parte)”, *Yubai*, núm. 40, Mexicali, Baja California, México, octubre-diciembre de 2002, pp. 4-13.
- . “La vuelta a Tijuana en seis escritores”, *Aztlán*, Volume 28, Number 1, Los Angeles, California, Spring 2003, pp. 97-125.
- PARRA, Eduardo Antonio. “Notas sobre la nueva narrativa del norte”, *La Jornada Semanal*, núm. 325, México, 27 de mayo de 2001, pp. 5.
- . *Tierra de nadie*. Navarra: Era-Txalaparta, 2001.

- . *Los límites de la noche*. Navarra: Era / Txalaparta, 2002.
- PÉREZ LÓPEZ, David. *Historias cercanas (relatos ignorados de la frontera)*. Chihuahua, Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2004.
- PICASSO ROSALES, Fernando. *Del pueblo a la frontera*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2007.
- POLKINHORN, Harry (comp.). *Signos abiertos: lenguaje y sociedad en la frontera México-Estados Unidos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Binational Press, San Diego State University, 1993.
- POLKINHORN, Harry & WEISS, Mark (eds.). *Across the Line / Al Otro Lado: The Poetry of Baja California*. New York: Junction Press, 2002.
- POLKINHORN, Harry y DI BELLA, José Manuel (eds.). *Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera / Borderlands Literature Towards an Integrated Perspective*. Mexicali, Baja California, México: XIII Ayuntamiento de Mexicali / Institute for Regional Studies of the Californias, San Diego State University, 1990.
- POLKINHORN, Harry, TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel y REYES, Rogelio (eds.). *Border Lives / Vidas fronterizas*. San Diego, California, E.U. / Mexicali, Baja California, México: Binational Press, San Diego State University / Universidad Autónoma de Baja California, 1995.
- RAMERA CASTRO, Mayabel. “Uniendo lo diferente. Diferenciando la unidad. “La frontera de cristal de Carlos Fuentes”, en Patricia Cabrera López. *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: UNAM / Plaza y Valdés, pp. 99-121.
- RAMÍREZ LARA, Arturo. *Nanas para dormir a Jonás*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2009.
- RAMÍREZ SOLÓRZANO, Delfina. *Versos con rayo de luna*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005.
- RAMÍREZ-PIMIEN, Juan Carlos y FERNÁNDEZ, Salvador C. (comps.). *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Plaza y Valdés / Occidental College, 2005.
- REA, Juan Carlos. *Inmigrantes songs*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008.
- RIVERA, Luz María. “Literatura regional, una apuesta de editoriales”. *El Universal*, Sección Cultura, México, 7 de mayo de 2002, p. 1.

- ROCA, Hernán de la. *Tijuana In*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelíneas, 2005.
- RODRÍGUEZ DEL PINO, Salvador. “El idioma de Aztlán: una lengua que surge”, en Tino Villanueva. *Chicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 129-135.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Monterrey, Nuevo León, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002.
- . (comp.). *Sin Límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana. “Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos”, *Andamios*, vol. 5, núm. 9, México, diciembre 2008, pp. 113-137.
- RODRÍGUEZ PASILLAS, Inés. “Sin título”, en Francisco Morales y Alfonso Lorenzana (comps.). *Tijuana entre la luz y la sombra*. Tijuana, Baja California, México: InSite 97, 1998, p. 34.
- RODRÍGUEZ, Rafael M. (ed.). *Al límite... Antología de dramaturgia bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 1995.
- ROSIQUE, Roberto. *Entre la necesidad y el escarnio*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 2001.
- SAAVEDRA, Rafa. *Esto no es una salida (postcards de ocio y odio)*. S/L: La espina dorsal, 1996.
- . *Buten Smileys*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997.
- . *Lejos del noise*. México: Moho, 2002.
- . “Tijuana makes me happy”, *Nexos*, vol. XXXVI, año 26, núm. 323, México, noviembre de 2004, pp. 61-68.
- . *Crossfader b-sides, hidden tracks & remixes*. Saltillo, Coahuila, México: Atemporia / Nortestación, 2009.
- SADA, Daniel. “La frontera alevosa”, *Letras Libres*, núm. 17, México, mayo de 2000, pp. 34-38.
- SALAZAR MENDOZA, Margarita (comp.). *Narrativa juarense contemporánea*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez / Archipiélago, 2009.
- SALCEDO, Hugo. “Dramaturgia bajacaliforniana, hoy”, *Espacio escénico. Revista del Centro de Artes Escénicas del Noroeste, A. C. (CAEN)*, año 1, núm. 0, Tijuana, Baja California, México, diciembre de 1997, pp. 24-29.

- . *Arde el desierto con los vientos que vienen del sur*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1991.
- . *El viaje de los cantores*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Secretaría de Cultura de Jalisco, 2001.
- . *La ley del rancho*. México: El Milagro / Centro Cultural Tijuana, 2005.
- SÁNCHEZ VELASCO, Mireya. *Lee cuento*. México, D. F.: Ediciones Punto Fijo, 2008.
- SANMIGUEL, Rosario. *Callejón Sucre y otros relatos*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.
- SARABIA, Carlos Fabián. “Tijuana era una fiesta”, en Harry Polkinhorn, Gabriel Trujillo Muñoz y Rogelio Reyes (eds.). *Border Lives / Vidas fronterizas*. San Diego, California, E.U. / Mexicali, Baja California, México: Binational Press, San Diego State University / Universidad Autónoma de Baja California, 1995, pp. 447-451.
- SARAVIA QUIROZ, Leobardo. “El contexto de la creación literaria en la frontera”. *La ranura del ojo*, año I, núm. 3-4, otoño 1988-invierno 1989, pp. 6-11.
- . “Cultura y creación literaria en la frontera: notas para un paisaje”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, pp. 8-13.
- . “La cultura en la frontera norte. Siete apuntes para su asedio”. *Esquina Baja*, núms. 10/11, Tijuana, Baja California, México, abril-septiembre de 1991, pp. 49-56.
- . “Panorama general de las revistas en Tijuana”, en Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana, Baja California, México: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, 1991, pp. 49-54.
- . “Presentación”, en Trujillo Muñoz, Gabriel. *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Asociación Cultural Río Rita, 1993, pp. 7-8.
- . “El largo sueño de *Tijuana In*”, en Hernán de la Roca. *Tijuana In*. Tijuana, Baja California, México: Librería El Día / Entrelíneas, 2005, pp. 7-10.
- SERRANO, Daniel. *La conquista del Gordo*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2002.
- . *El cazador de gringos*. Hermosillo, Sonora, México: Instituto Sonorense de Cultura, 2005.

- SILVA RODRÍGUEZ, Graciela. *La frontera norteña femenina. Transgresión y resistencia identitaria en Esalí, Conde y Rivera Garza*. México: Eón / Arizona State University, 2010.
- SING, Adriana. *Amores de arena*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1998.
- SOTO FERREL, Víctor. *La casa del centro*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001.
- . (et. al.). *Minificción tijuanaense*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2001.
- STABILE, Uberto. *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- SWAIN, Regina. *Ensayos de juguete*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1999.
- . *La señorita Superman y otras danzas*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2001.
- TABUENCA CÓRDOBA, María Socorro. “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”. *Frontera Norte*, vol. 9, núm. 18, julio-diciembre de 1995, pp. 85-107.
- . “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”, en Ysla Campbell (coord.). *Estudios de literatura mexicana. IX Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 109-117.
- . *Mujeres y fronteras. Una perspectiva de género*. Chihuahua, Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura / Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1998.
- . “Las literaturas de las fronteras”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 393-427.
- . “Mecerse entre fronteras. La literatura de mujeres fronterizas mexicanas y chicanas”. *Quimera*, núm. 258, Mataró, Barcelona, junio 2005, pp. 46-50.
- . “Rosina Conde: una revisión de ‘Sonatina’”, en Nora Guzmán (comp.). *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas*. Monterrey, Nuevo León, México:

- Tecnológico de Monterrey / The University of Texas at El Paso / Eón, 2008, pp. 105-116.
- TORRES SAUCHETT, Martín. “La ciudad fronteriza de Luis Humberto Crosthwaite en *Estrella de la calle sexta e Instrucciones para cruzar la frontera*”, *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, año 7, núm. 12, Hermosillo, Sonora, México, enero-junio 2011, pp. 9-26.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. *Parvada. Poetas jóvenes de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1985.
- . “La literatura en Baja California: tendencias y propuestas”, *Travesía*, núm. 4, Mexicali, Baja California, México, 1986, pp. 16-23.
- . “La literatura bajacaliforniana contemporánea: el punto de vista femenino”, *La ranura del ojo*, año I, núm. 2, verano de 1988, Tijuana, Baja California, México, pp. 6-14.
- . *Alabanzas y vituperios (1981-1990)*. Mexicali, Baja California, México: Bolfeta y Asociados, 1990.
- . “De cantos y clamores: la literatura bajacaliforniana contemporánea”, en Patricio Bayardo y Humberto Félix Berumen (eds.). *Coloquio La literatura en Baja California: Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. Tijuana, Baja California, México: H. XIII Ayuntamiento de Tijuana, 1992, pp. 10.
- (comp.). *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, tomos I y II*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992.
- . *De diversa ralea*. Tijuana, Baja California, México: Entrelíneas / Asociación Cultural Río Rita, 1993.
- . *Señas y reseñas*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1993.
- . *Mezquite Road*. México: Planeta, 1995.
- . *Constelaciones*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 1997.
- . *Diccionario biobibliográfico de escritores de Baja California*. Tijuana, Baja California, México: Editorial Larva / Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2000.
- . *Entrecruzamientos: la cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Plaza y Valdés, 2002.

- . “Los confines”, en Harry Polkinhorn & Mark Weiss (eds.). *Across the Line / Al Otro Lado: The Poetry of Baja California*. New York: Junction Press, 2002, pp. 214-216.
- . “Ti Yei”, en Harry Polkinhorn & Mark Weiss (eds.). *Across the Line / Al Otro Lado: The Poetry of Baja California*. New York: Junction Press, 2002, pp. 214-215.
- . “La poesía de los confines”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdehalago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, pp. 45-61.
- . *Palabras sueltas*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2003.
- . “El norte: predicamentos y promesas”. *Quimera*, núm. 258, Mataró, Barcelona, junio 2005, pp. 16-22.
- . “O cómo la literatura fronteriza cruza fronteras”. *La Crónica*, Mexicali, Baja California, México, 19 de julio de 2005, p. 5D.
- . “Allá en el norte grande, allá donde escribía”, *Acequias*, núm. 34, Torreón, Coahuila, México, otoño 2006, pp. 16-23.
- . *Mensajeros de Heliconia: Capítulos sueltos de las letras bajacalifornianas 1832-2004*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004.
- . *Mexicali city blues*. Barcelona: La otra orilla, 2006.
- . “El desierto: mito y poesía del Noroeste de México”, *Ruta Crítica*, Hermosillo, Sonora, México, núm. 19, octubre-diciembre de 2007, pp. 23-26.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel y NORZAGARAY NORZAGARAY, Ángel (coords.). *La Bajacaliforniada. Antología de textos literarios publicados por la UABC, 1957-2006*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Porrúa, 2006.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*. México: El Colegio de la Frontera Norte / Plaza y Valdés / Universidad Iberoamericana, 1998.
- (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003.

- VENEGAS, Daniel. *Las aventura de Don Chipote*. México: Secretaría de Educación Pública, 1984.
- VILLANUEVA, Tino. *Chicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- VILLARINO, Roberto (comp.). *Primer encuentro de poetas y narradores jóvenes de la frontera norte*. México: Secretaría de Educación Pública / Programa Cultura de las Fronteras, 1986.
- VILLARREAL, José Javier. *Mar del norte*. México: Joaquín Mortiz, 1988.
- VILLORO, Juan. “Estrella de la calle sexta de Luis Humberto Crosthwaite. Singuin in da pinche rein”, *Letras Libres*, núm. 24, México, diciembre de 2000, pp. 94-95.
- VIZCAÍNO VALENCIA, Rubén. “Tijuana a go-go”, en Gabriel Trujillo Muñoz. *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte, t. I*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992, pp. 222-228.
- . *En la Baja*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2004.
- . *Poemas de la aridez*. Tijuana, Baja California, México: Proyecto Editorial Existir, 2005.
- VV. AA. *Fuera del cardumen*. Tijuana, Baja California, México: Edición de autores, 2002.
- YÉPEZ, Heriberto. *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California, 2002.
- . *Made in Tijuana*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2005.
- . *Tijuanologías*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California / Umbral, 2006.

## 2. Bibliografía general.

- ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- ACEVEDO CÁRDENAS, Conrado, PIÑERA RAMÍREZ, David y ORTIZ FIGUEROA, Jesús. “Semblanza de Tijuana 1915-1930”, en David Piñera Ramírez (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro



- de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, pp. 93-105.
- ALBA-HERNÁNDEZ, Francisco. “Éxodo silencioso: la emigración de trabajadores mexicanos a Estados Unidos”, *Foro Internacional*, vol. 17, núm. 2 (66), México, Oct.-Dec. 1976, pp. 152-179.
- ALFARO, Alfonso. “Memoria, paisaje, horizonte. Los jesuitas y la construcción de la nación mestiza”, *Artes de México (edición especial): Los jesuitas y la construcción de la nación mexicana*, núm. 104, México, diciembre de 2011, pp. 12-33.
- AGUILAR CAMÍN, Héctor. *La guerra de Galio*. México: Cal y Arena, 1994.
- . *La tragedia de Colosio*. México: Alfaguara, 2004.
- AÍNSA, Fernando. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- ALIGHIERI, Dante. *La divina comedia*. México: Océano / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- ALONSO MENESES, Guillermo. “Los peligros del desierto en la migración clandestina por California y Arizona”, en Rafael Pérez Taylor, Miguel Olmos Aguilera y Hernán Salas Quintanal (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007, pp. 109-120.
- ALVARADO, Ramón y ZAVALA, Lauro (comps.). *El pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo: diálogos y fronteras*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Nueva Imagen, 1993.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. “Discusión sobre la novela en América”, en Juan Loveluck (ed.). *La novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1966, pp. 113-119.
- . *Historia de la literatura hispanoamericana I: La Colonia. Cien años de República*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- ARGÜELLO, Rodrigo. “La ciudad en la literatura”, en Carlos Alberto Torres Tovar, Fernando Viviesca Monaslve y Edmundo Pérez Hernández (comps.). *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2000, pp. 230-236.
- ARISTÓTELES. *Física*. Madrid: Gredos, 1995.

- . *Poética*. México: Colofón / Biblioteca Nueva, 2001.
- AULARD, Stephane (et. al.). *Palabra de Dios y exégesis*. Estella, Navarra: Verbo Divino, 1992.
- AUZOU, Georges. *De la servidumbre al servicio. Estudio del libro del Éxodo*. Madrid: FAX, 1972.
- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- BAJTIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- BANORA, Antonio. “Desierto”, en Pietro Rossano, Gianfranco Ravasi y Antonio Giralda (dirs.). *Nuevo diccionario de teología bíblica*. Madrid: Paulinas, 1990, pp. 426-434.
- BARCIA, Pedro Luis. “El espacio literario: su configuración en *Adán Buenosayres*”, *Revista de Literaturas Modernas*, núm. 33, Ciudad Mendoza, Argentina, 2003, pp. 7-28.
- BARCO, Miguel del. *Historia natural y crónica de la antigua California*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1973.
- BARTHES, Roland. *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Barcelona: Paidós, 2001.
- BASSOLS BATALLA, Ángel. *Franjas fronterizas México-Estados Unidos. Tomo I, Dominio, conflicto y desintegración territoriales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidad*. Buenos Aires: Losada, 2007.
- BAZANT, Jan. “De Iturbide a Juárez”, en Timothy Anna (et. al.). *Historia de México*. Barcelona: Crítica, 2001, pp. 43-81.
- BENEDETTI, Mario. “Los temas del novelista hispanoamericano”, en Juan Loveluck (ed.). *La novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1966, pp. 131-141.
- BERENZON, Boris y CALDERÓN, Georgina (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, tomos I y II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- BIBLIA DE JERUSALÉN*. México: Porrúa, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Nacional, 2002.
- BOBES NAVES, María del Carmen. “El espacio literario en ‘La Regenta’”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomo XXXIII, Oviedo, 1983, pp. 117-130.
- BOLTON, Herbert Eugene, GÓMEZ PADILLA, Gabriel y GARRIDO, Felipe. *Los confines de la cristiandad: una biografía de Eusebio Francisco Kino, misionero y*

- explorador de Baja California y la Primería Alta*. México: México Desconocido, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *Textos recobrados 1919-1929*. Barcelona: Emecé, 2002.
- . *Otras inquisiciones*. Barcelona: Destino, 2007.
- BOSCH, Lolita. *Hecho en México*. Barcelona: Mondadori, 2007.
- BUNGE, Mario. *Diccionario de filosofía*. México: Siglo XXI, 2001.
- CABRAL, Nicolás. “Medio siglo esperando a Godot”, *Letras Libres*, núm. 60, México, diciembre de 2003, pp. 105-107.
- CABRERA LÓPEZ, Patricia (coord.). *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. México: Plaza y Valdés, 2004.
- CACHO VÁZQUEZ, Xavier. “Introducción”, en Francisco Xavier Clavigero. *Historia de la Antigua o Baja California*. México: Universidad Iberoamericana, 1986, pp. XV-XXVI.
- CALDERÓN ARAGÓN, Georgina. “El espacio acuña al tiempo”, en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, t. I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 51-60.
- CARBONELL BLANCO, José Antonio (ed.). *Ciudad y literatura. III Encuentro de Nuevos Narradores de América Latina y España*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.
- CEBALLOS RAMÍREZ, Manuel. “Consideraciones históricas sobre la conformación de la frontera norte mexicana”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 71-87.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano: 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- CERTEAU, Michel de, Giard, Luce y Mayol Pierre. *La invención de lo cotidiano: 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- CHORÉN DE BALLESTER, Josefina (et. al.). *Literatura mexicana e hispano-americana*. México: Publicaciones Cultural, 1993.
- CLAVIGERO, Francisco Xavier. *Historia de la Antigua o Baja California*. México: Universidad Iberoamericana, 1986.

- CLAVIJERO, Francisco Xavier. *Historia de la Antigua o Baja California*. México: Porrúa, 1990.
- CORNEJO POLAR, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso. Migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núms. 176-177, julio-diciembre de 1996, pp. 837-844.
- CORTÉS, Hernán. *Cartas de relación de la conquista de Méjico, tomo II*. Madrid: Espasa-Calpe, 1932.
- CURTIS, Alexander. *Radiografía de la Biblia. Crónica de las cosas que poco se dicen, se ocultan o se niegan*. Buenos Aires: Dunken, 2006.
- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona, 1994.
- DÍAZ DE LA SERNA, Ignacio. *Los bufones celestiales. Ensayos contra la mansedumbre*. Guadalajara, Jalisco, México: Gamma, 1994.
- DÍAZ, Gloria Leticia. “Víctimas visibles e invisibles del sexenio”, *Proceso*, núm. 1857, México, 2 de junio de 2012, pp. 18-20.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE BAJA CALIFORNIA*. México: Compañía Editora de Enciclopedias de México / Instituto de Cultura de Baja California, 1998.
- DIETRICH, G. y WOLF, D. A. “Vocabulario técnico”, en Josef Schreiner (dir.). *Introducción a los métodos de la exégesis bíblica*. Barcelona: Herder, 1974, p. 391-414.
- DOLEZEL, Lubomir. *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- DORRA, Raúl. *Hablar de literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- DUARTE ESPINOSA, María de Jesús. *Frontera y diplomacia. Las relaciones México-Estados Unidos durante el porfiriato*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores / Acervo Histórico Diplomático, 2001.
- ECO, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen, 1996.
- EINSTEIN, Albert e INFELD, Leopold. *La física, aventura del pensamiento*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- EISENHOWER, John S. D. *Tan lejos de Dios. La guerra de los Estados Unidos contra México, 1846-1848*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- ELIOT, T. S. “El entierro de los muertos”, en *Tierra baldía y otros poemas*. Colombia: Arquitrave, 2005.

- ELLACURÍA, Ignacio. “Apéndice”, en Xavier Zubiri. *El hombre: lo real y lo irreal*. Madrid: Alianza / Fundación Xavier Zubiri, 2005, pp. 199-221.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal, 1997.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*, t. 2. Madrid: Alianza, 1980.
- FLORES, Hilda y VALDÉS, Javier. *Desiertos de Iberoamérica*. México: Red Editorial Iberoamericana, 1990.
- FUENTES MARES, José. *Génesis del expansionismo norteamericano*. México: El Colegio de México, 1980.
- GALEANO, Eduardo. *Bocas del tiempo*. México: Siglo XXI, 2005.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- GARCÍA DE LEÓN, Encarnación. *Un espacio propio para la descripción literaria*. Barcelona: Octaedro, 2003.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo (et. al.). *Historia General de México*, vol.2. México: El Colegio de México, 1977.
- GARCÍA MORENO, Beatriz (comp.). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000.
- GARCÍA Y GARCÍA, Esperanza. *El movimiento chicano en el paradigma del multiculturalismo de los Estados Unidos: de pochos a chicanos, hacia la identidad*. México: Universidad Iberoamericana / Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- GARIBAY, Ángel María. *Mitología Griega: dioses y héroes*. México: Porrúa, 1986.
- GARZÓN BATES, Mercedes. *De la ética a la frenética*. México: Torres Asociados, 2000.
- GONZÁLEZ ARRIL, Zoraida. “Formas constitutivas de los espacios en *Crónica de un iniciado* de Abelardo Castillo”, en Diana B. Salem (coord.). *Narratología y mundos de ficción*. Buenos Aires: Biblos, 2006, pp. 153-164.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *Las calles de México: leyendas y sucesidos*. México: Botas, 1936.
- GONZÁLEZ TORRES, Armando. “Multiculturalismo y ‘Estéticas de los confines’”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdehalago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, pp. 133-144.

- GRASES, Pedro. "De la novela en América", en Juan Loveluck (ed.). *La novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1966, pp. 96-105.
- GRIMSON, Alejandro. "Disputas sobre las fronteras", en Scott Michaelsen y David E. Johnson (comps.). *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2003, pp. 13-23.
- GRUSON, Philippe. "Hermann Gunkel y los géneros literarios (1862-1932)", en Stephane Aulard (et. al.). *Palabra de Dios y exégesis*. Estella, Navarra: Verbo Divino, 1992, pp. 21-23.
- GUBERN, Román. *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- GUERRA, Yolanda. "La imagen como primera acción diegética", *Investigación Universitaria Interdisciplinaria*, año 3, núm. 3, México, diciembre de 2004, pp. 62-68.
- GUTIÉRREZ GÓMEZ, Alfredo. *La propuesta I. Edgar Morin, conocimiento e interdisciplina*. México: Universidad Iberoamericana, 2003.
- HART, Stephen. *Religión, Política y Ciencia en la Obra de César Vallejo*. Londres: Tamesis Books Limited, 1987.
- HERNÁNDEZ PALACIOS, Luis y MANUEL SANDOVAL, Juan (comps.). *Frontera norte. Chicanos, pachucos y cholos*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas / Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- HERNÁNDEZ, Héctor M. *La vida en los desiertos mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- HERNÁNDEZ, Jorge F. "Ubicuidad intemporal", en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, t. II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 337-341.
- HERRERA, Mario. "Nación y frontera: el crepúsculo de los mitos", *Esquina Baja*, núm. 8, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 1990, pp. 11-13.
- HESÍODO. *Teogonía*. México: Porrúa, 2007.
- HIGGINS, James. *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. México: Siglo XXI, 1970.
- HODARA, Joseph. "La soledad del forastero", *Esquina Baja*, núm. 12, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 1992, pp. 6-7.
- HUYSEN, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002.

- . *La californiada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- JANICH, Peter y MITTELSTRAUSS, Jürgen, en Hermann Krings (*et. al.*). *Conceptos fundamentales de filosofía*. Barcelona: Herder, 1977.
- KATZMAN, Israel. “Arquitectura espacio y tiempo, materia y energía”, en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, t. I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 3-12.
- LA FICO GUZZO, María Luisa. “El espacio representado como símbolo del espacio literario en el libro 6 de la *Eneida*”, *Faventia*, vol. 25, núm. 2, Barcelona, 2003, pp. 99-108.
- LEIBNIZ, Gottfried. *Teodicea. Ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Buenos Aires: Claridad, 1946.
- . “Tercera carta de Leibniz”, en Eloy Rada (ed.). *La polémica Leibniz-Clarke*. Madrid: Taurus, 1980, pp. 67-71.
- LEIDENBERGER, Georg. *Anuario de Espacios Urbanos: historia, cultura, diseño*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- LIVERMORE, Abiel Abott. *Revisión de la guerra entre México y los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- LLARENA, Alicia. “Espacio y literatura en Hispanoamérica”, en Javier de Navascués (ed.). *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2002, pp. 41-57.
- LÓPEZ ROSAS, Alberto (*et. al.*). *Rememoración de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo: reflexiones en torno de la soberanía nacional*. México: Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LVII Legislatura, s/f.
- LOVELUCK, Juan (ed.). *La novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1966.
- LUGO, Alejandro F. “El Casino de Agua Caliente”, en David Piñera Ramírez (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC /UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, pp. 114-117.
- MACIEL, David R. “México y lo mexicano a través de la frontera. Los orígenes de la cultura mexicana en los Estados Unidos, 1900-1940”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 305-327.

- MACIEL, David R. y HERRERA-SOBEK, María (coords.). *Cultura al otro lado de la frontera. Inmigración mexicana y cultura popular*. México: Siglo XXI, 1999.
- MALAGAMBA, Amelia. “Una visión del arte fronterizo. El poder del lugar y las geografías recordadas”, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.). *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 364-392.
- MALDONADO, Tryno (ed.). *Grandes Hits, vol. 1. Nueva generación de narradores mexicanos*. Oaxaca de Juárez, Oaxaca, México: Editorial Almadía, 2008.
- MARTÍN JUEZ, Fernando. “El lugar de la bifurcación”, en Rafael Pérez Taylor, Miguel Olmos Aguilera y Hernán Salas Quintanal (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007, pp. 15-24.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Félix Alfonso. “Notas para el estudio del paisaje urbano”, en Georg Leidenberger. *Anuario de Espacios Urbanos: historia, cultura, diseño*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 69-90.
- MARTÍNEZ, Pablo L. *Historia de Baja California. Edición crítica y anotada*. Mexicali, Baja California, México, Universidad Autónoma de Baja California, 2003.
- MATEOS, Juan José. “La expansión territorial de Estados Unidos de América y su trágico impacto en México”, en Alberto López Rosas (et. al.). *Rememoración de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo: reflexiones en torno de la soberanía nacional*. México: Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LVII Legislatura, s/f, pp. 17-23.
- MATHES, Miguel. “Posible origen del nombre Tijuana”, en David Piñera Ramírez (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, pp. 26-27.
- (comp.). *Baja California: textos de su historia*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora / SEP / Programa Cultural de las Fronteras, 1988.
- MICHAELSEN, Scott y JOHNSON, David E. (comps.). *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa, 2003.



- MILANESIO, Natalia. “La ciudad como representación. Imaginario urbano y recreación simbólica de la ciudad”, en Georg Leidenberger (ed.). *Anuario de espacios urbanos. Historia, cultura, diseño, 2001*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001, pp. 16-33.
- MONSIVÁIS, Carlos. “La cultura de la frontera”, *Esquina Baja*, núm. 5-6, Tijuana, Baja California, México, enero-marzo de 1990, pp. 41-55.
- MORENO DE ALBA, José G. *El español en América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- NAVASCUÉS, Javier de (ed.). *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2002.
- NEWTON, Isaac. *Principios matemáticos de la filosofía natural, I*. Madrid: Alianza, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. México: Origen, 1983.
- NOVOSELOFF, Alexandra y NEISSE, Frank. *Muros entre los hombres*. Bogotá, Colombia: Red Alma Mater / El Colegio de la Frontera Norte, 2011.
- OJEDA GÓMEZ, Mario. “Prefacio”, en Alexandra Novoseloff y Frank Neisse. *Muros entre los hombres*. Bogotá, Colombia: Red Alma Mater / El Colegio de la Frontera Norte, 2011, pp. 17-19.
- ORTEGA LEÓN, Víctor. “Poblados desiertos y desiertos poblados. Hacer arqueología en el desierto de Sonora”, en Rafael Pérez Taylor, Miguel Olmos Aguilera y Hernán Salas Quintanal (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007, pp. 53-60.
- ORTEGA Y GASSET, José. *En torno a Galileo: esquema de la crisis*. Madrid: Espasa-Calpe, 1965.
- ORTEGA, Julio. “Diálogos del español y el inglés”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdehalago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, pp. 105-110.
- ORTIZ VILLACORTA LACAVE, Mario y ACUÑA, Francisco Manuel (coords.). *Tijuana. Senderos en el tiempo*. Tijuana, Baja California, México: H. XVIII Ayuntamiento de Tijuana, 2006.
- PADILLA CORONA, Antonio. *El desarrollo urbano en la frontera*. Tijuana, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1988.

- . “Mapa del pueblo Zaragoza del rancho de Tijuana. ¿Utopía o realidad?”, en Raúl Navejas Dávila (ed.). *Piedra de toque. Selección de ensayos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1989, pp. 33-41.
- PADILLA, Héctor y PEQUEÑO, Consuelo (coords.). *Cultura e identidad en la frontera México-Estados Unidos*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2008.
- PÉREZ TAYLOR, Rafael, OLMOS AGUILERA, Miguel y SALAS QUINTANAL, Hernán (eds.). *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. Tijuana, Baja California, México: El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007.
- PERUCHO, Javier (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdehalago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, UNAM, 1998.
- . *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM, 2001.
- PIMIENTA, Omar. *La libertad: ciudad de paso*. Tijuana, Baja California, México: Centro Cultural Tijuana, 2006.
- PIÑERA RAMÍREZ, David (coord.). *Panorama histórico de Baja California*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- (coord.). *Historia de Tijuana: semblanza general*. Tijuana, Baja California, México: Centro de Investigaciones Históricas UABC / UNAM / XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985.
- . *Visión histórica de la Frontera Norte de México*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Históricas / Centro de Investigaciones Históricas, UNAM, 1994.
- PLATÓN. *Diálogos*. México: Porrúa, 1991.
- PORTUONDO, José Antonio. “El rasgo predominante en la novela hispanoamericana”, en Juan Loveluck (ed.). *La novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1966, pp.121-129.
- PRADO BIEZMA, Javier del. *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 2000.
- PRESIDENCIA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. *Diario Oficial de la Federación*, 14 de febrero de 1985.

- RADA, Eloy (ed.). *La polémica Leibniz-Clarke*. Madrid: Taurus, 1980.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- RAMÍREZ MORALES, Axel. “El folklore sociolingüístico de los chicanos como aglutinante en los años veintes”, en Luis Hernández Palacios y Juan Manuel Sandoval (comps.). *Frontera norte: chicanos, pachucos y cholos*. Zacatecas, Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas / Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, pp. 523-542.
- . *Nuestra América: chicanos y latinos en Estados Unidos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- RAMÍREZ RUIZ, Marcelo. “*Spacium*. La medida de los pasos al andar”, en Boris Berenzon y Georgina Calderón (dirs.). *Diccionario tiempo espacio, t. II*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 63-75.
- RAVASI, Gianfranco. “Éxodo (Libro del)”, en Pietro Rossano, Gianfranco Ravasi y Antonio Giralda (dirs.). *Nuevo diccionario de teología bíblica*. Madrid: Paulinas, 1990, p. 632-645.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.
- REVUELTAS, José. *Los motivos de Caín*. México: Era, 2004.
- REYES, Alfonso. *Letras de la Nueva España*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RIOSECO, Arturo. “De la novela en América”, en Juan Loveluck (ed.). *La novela hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1966, pp. 107-112.
- RIVA PALACIO, Vicente y PEZA, Juan de Dios. *Tradiciones y leyendas mexicanas*. México: Nacional, 1972.
- RODRÍGUEZ CASTAÑEDA, Rafael. *Proceso, semanario de información y análisis político*, núm. 1794, México, 20 de marzo de 2011.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci. *Las sergas de Esplandián*. Madrid: Castalia, 2003.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María. *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría de la Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- RODRÍGUEZ MONROY, Amalia. “Bajtín y el deseo del otro: lenguaje, cultura y el espacio de la ética”, en Iris M. Zavala (coord.). *Bajtín y sus apócrifos*. México: Anthropos / Universidad de Puerto Rico, 1996, pp. 149-221.

- ROMERO SALINAS, Joel. *La pastorela mexicana: origen y evolución*. México: Secretaría de Educación Pública, 1984.
- ROMERO, Héctor Manuel. *¡Canta, piñata, canta!: las fiestas navideñas en la Ciudad de México*. México: El Mundo, 1979.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- ROSSANO, Pietro, RAVASI, Gianfranco y GIRALDA, Antonio (dirs.). *Nuevo diccionario de teología bíblica*. Madrid: Paulinas, 1990.
- ROVIRA, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.
- RUSSELL, Bertrand. “Introducción”, en Ludwig Wittgenstein. *Tractatus logico-philosophicus*. México: Alianza, 1987, pp. 12-20.
- SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa, 1975.
- SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario mitológico universal*. Madrid: Aguilar, 1958.
- SALEM, Diana B. (coord.). *Narratología y mundos de ficción*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- SAMANIEGO LÓPEZ, Marco Antonio. “Los años 20’s de Tijuana, una muestra de nacionalidad”, en Raúl Navejas Dávila (ed.). *Piedra de toque. Selección de ensayos*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1989, pp. 61-74.
- . (coord.). *Breve historia de Baja California*. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 2006.
- . *Tiempo imaginario*. Mexicali, Baja California, México: Instituto de Cultura de Baja California, 2008.
- SCHREINER, Josef (dir.). *Introducción a los métodos de la exégesis bíblica*. Barcelona: Herder, 1974.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. *Origen y significado de las tradiciones decembrinas y recetas navideñas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- SOLSONA, María Rosa. *Leyendas mexicanas*. Barcelona: Sirpus, 2006.
- SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- TIMOTHY, Anna (et. al.). *Historia de México*. Barcelona: Crítica, 2001.

- TORO, Jaime. “La ciudad y la imagen”, en Beatriz García Moreno (comp.). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000, pp. 465-485.
- TORRES QUINTERO, Gregorio. *Fiestas y costumbres aztecas*. México: Porrúa, 1979.
- TORRES, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana*. México: Eón / Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.
- TROCONI, Giovanni. “Estéticas en el borde / Boredrline Aesthetics”, en Javier Perucho (ed.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Verdehalago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, pp. 75-90.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel (coord.). *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*. México: El Colegio de la Frontera Norte / Plaza y Valdés, 2004.
- VALLEJO, César. *Poemas humanos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Alianza, s/f.
- VARGAS ZORRILLA, René. *El encuentro entre México y los Estados Unidos, 1803-1848. El nacimiento de una relación difícil*. Monterrey, Nuevo León, México: Centro Panamericano de Humanidades / Minos Tercer Milenio, 2008.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida. *Mexicanos y norteamericanos ante la Guerra del 47*. México: Secretaría de Educación Pública, 1972.
- . “Los primeros tropiezos”, en Bernardo García Martínez (et. al.). *Historia General de México, vol. 2*. México: El Colegio de México, 1977, pp. 735-818.
- (coord.). *México al tiempo de su guerra con Estados Unidos (1846-1848)*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores / El Colegio de México, 1997.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida y MEYER, Lorenzo. *México frente a Estados Unidos. Un ensayo histórico, 1776-2000*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- WHITMAN, Walt. “Justificación de la guerra con México”, en Josefina Zoraida Vázquez. *Mexicanos y norteamericanos ante la Guerra del 47*. México: Secretaría de Educación Pública, 1972, pp. 109-110.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. México: Alianza, 1987.
- ZAMORA VICENTE, Alonso. “Considerando, comprendiendo”, *Cultura Universitaria*, núm. 60, Caracas, marzo-abril de 1957, p. 80-87.
- ZAVALA, Iris M. (coord.). *Bajtin y sus apócrifos*. México: Anthropos / Universidad de Puerto Rico, 1996.

ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

ZUBIRI, Xavier. *Inteligencia sentiente: Inteligencia y realidad*. Madrid: Alianza, 1984.

———. *El hombre: lo real y lo irreal*. Madrid: Alianza / Fundación Xavier Zubiri, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *La medida del mundo: representación del espacio en la edad media*. Madrid: Cátedra, 1994.

### **3. Recursos digitales.**

#### **a. Materiales en video.**

MUÑOZ MOLINA, Antonio. “Los límites de la ficción” (conferencia magistral), en *Foro Complutense: Ciclo Escritores en la Biblioteca*. Madrid: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid, 3 de diciembre de 2008. Disponible en video. Referencia URL # 7.

#### **b. Materiales en audio.**

TORRES SAUCHETT, Martín. *Entrevista con Arminé Arjona*. Cafebrería S&L, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 21 de septiembre de 2009. Original en audio.

———. *Entrevista con Dolores Dorantes y Arturo Ramírez Lara*. Domicilio particular de Dolores Dorantes, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 24 de septiembre de 2009. Original en audio.

———. *Entrevista con Osvaldo Ogaz*. Cafebrería S&L, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 24 de septiembre de 2009. Original en audio.

———. *Entrevista con José Juan Aboytia*. Cafebrería S&L, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 25 de septiembre de 2009. Original en audio.

———. *Entrevista con Miguel Ángel Chávez Díaz de León*. Biblioteca Municipal Arturo Tolentino, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, 25 de septiembre de 2009. Original en audio.

———. *Entrevista con Jhonnatan Curiel, Luis Miguel Villa y Rafael Zamudio*. Cafetería de El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, México, 29 de junio de 2010. Original en audio.

———. *Entrevista con Alejandro Espinoza y Jorge Ortega*. Merendería Manuet's, Mexicali, Baja California, México, 1 de julio de 2010. Original en audio.

———. *Entrevista con Rafa Saavedra*. Cafetería Sanborns en Avenida Revolución y la Calle Ocho, Tijuana, Baja California, México, 5 de julio de 2010. Original en audio.

### c. Referencias URL.

1. MACÍAS HUERTA, Ma. del Carmen. “Espacio y tiempo: dos conceptualizaciones sociales”, *Sincronía*, núm. 2, Guadalajara, Jalisco, México, verano 2003. URL: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/macias03.htm>
2. PLATA ALONSO, Eréndira. “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela histórica”. URL: <http://www.historiaglobal.unam.mx/ensayos/erendira/EBajtin.htm>
3. TERÁN, Carlos M. “El concepto de espacio en la literatura”, *The Modern Language Journal*, volume 45, number 8, December 1961, pp. 344-346. URL: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/320484?uid=3738664&uid=2&uid=4&sid=21101430083847>
4. SLAWINSKI, Janusz. “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”, *Criterios*, La Habana, 2007. URL: <http://www.criterios.es/pdf/slawinskiespaciolit.pdf> (Versión impresa en *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial, vol. II*, Selección y traducción por Desiderio Navarro. La Habana: Arte y Literatura, 1989, pp. 265-287.
5. BARRIOS, Manuel. “La amistad”, *Revista Literaria Azul@rte*, 9 de junio de 2007. URL: <http://revistaliterariaazularte.blogspot.com/2007/06/manuel-barrios-maurice-blanchot-la.html>

6. JUAN GINÉS, Luis Javier de. *El espacio en la novela española contemporánea*. Memoria presentada para optar al grado de Doctor, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004. URL: <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fil/ucm-t28007.pdf>
  
7. MUÑOZ MOLINA, Antonio. “Los límites de la ficción” (conferencia magistral), en *Foro Complutense: Ciclo Escritores en la Biblioteca*. Madrid: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid, 3 de diciembre de 2008. Disponible en video. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=UFR5hfMSsPU>
  
8. GONZÁLEZ, Alberto. “Los textos ficcionales como mundos posibles”, Valencia, Carabobo, Venezuela. URL: [servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a2n20/2-20-12.pdf](http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a2n20/2-20-12.pdf)
  
9. VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. “Semántica de los mundos posibles”, *Cuaderno de Materiales. Filosofía y Ciencias Humanas*, núm. 21, Madrid, 2007. URL: <http://www.filosofia.net/materiales/num/num21/semantica.htm>
  
10. PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA. *Estados Unidos Mexicanos*. URL: <http://www.presidencia.gob.mx/?DNA=62>
  
11. MARTÍNEZ ELORRIAGA, Ernesto. “El sexenio de Vicente Fox, un fracaso en materia migratoria y de creación de empleos”, *La Jornada Michoacán*, Morelia, Michoacán, México, 1 de diciembre de 2006. URL: <http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2006/12/01/04n1pol.html>
  
12. BALBOA, Juan. “En el sexenio foxista, 3.4 millones de mexicanos *expulsados* a EU”, *La Jornada*, México, 4 de marzo de 2007. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2007/03/04/index.php?section=politica&article=003n1po1>
  
13. DOMÍNGUEZ, Jorge (*et. al.*). “Disputas fronterizas en América Latina”, *Foro Internacional*, vol. 44, núm. 3 (177), México, Jul.-Sep. 2004, pp. 357-391. URL: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/1NRBD8LGS18EBD8H1GSBARVQVP9KE3.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/1NRBD8LGS18EBD8H1GSBARVQVP9KE3.pdf)



14. GONZÁLEZ, Diego. “La Triple Frontera [por Tucumano, segunda parte]”, *Fronteras*. URL: <http://fronterasblog.wordpress.com/2011/02/14/la-triple-frontera-por-tucumano-segunda-parte/>
  
15. GONZÁLEZ, Diego. “Cuatro fronteras que convergen, o tal vez no”, *Fronteras*. URL: <http://fronterasblog.wordpress.com/2009/03/09/cuatro-fronteras-que-convergen-o-tal-vez-no/>
  
16. JIMÉNEZ LAZCANO, Mauro y NAVARRO LUCIO, Jorge. “29 millones de mexicanos viven en Estados Unidos... casi otro país”, *Macroeconomía*, 1 abril 2010. URL: <http://macroeconomia.com.mx/2010/04/29-millones-de-mexicanos-viven-en-estados-unidos-casi-otro-pais/>
  
17. XXVII CONFERENCIA DE GOBERNADORES FRONTERIZOS/XXVII BORDER GOVERNORS CONFERENCE, celebrada del 2 al 4 de septiembre de 2009 en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. URL: [http://www.nl.gob.mx/pics/edito/multimedia/65616/1\\_multimedia.doc](http://www.nl.gob.mx/pics/edito/multimedia/65616/1_multimedia.doc)
  
18. EL COLEGIO DE LA FRONTERA NORTE (Colef). URL: [http://www.colef.net/?page\\_id=105](http://www.colef.net/?page_id=105)
  
19. GARCÍA CANCLINI, Néstor. “Noticias recientes sobre la hibridación”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 7, 2003. URL: <http://www.sibetrans.com/trans/a209/noticias-recientes-sobre-la-hibridacion>
  
20. RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro. “La narración oral escénica (NOE): Un género híbrido. El caso de los cuenteros universitarios de Bogotá. Algunas consideraciones teóricas y entrevista con el narrador Jaime Riascos Villegas (hibridez/hibridación)”, *Literatura, posmodernidad y otras yerbas*. URL: [http://www.javeriana.edu.co/cultura\\_contemporanea/publicaciones/posmodernidad/modernidad\\_fcs.html](http://www.javeriana.edu.co/cultura_contemporanea/publicaciones/posmodernidad/modernidad_fcs.html)

21. JABLONSKA ZABOROWSKA, Aleksandra. “Pasado e identidad en los espacios fronterizos”, ponencia presentada en el *Simposio HIST RI-2 La historia reciente en Latino-América: encrucijadas y perspectivas*, Bruselas, abril de 2007. URL: <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/HIST-RI/HIST-RI-2-ZABOROWSKA.pdf>
22. PANTIGOSO LAYZA, Gonzalo. “La literatura regional en la globalización”. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:luSXv3TpLbYJ:usuarios.multimania.es/percimario/documentos/Literatura%2520infantil%2520y%2520Regional.DOC+la+literatura+regional+en+la+globalizaci%C3%B3n&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&client=firefox-a>
23. ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Sol. “Concursos de arte en México y centralismo. Departamento de servicios culturales del INBA”, *Cenart*, 31 de octubre de 2012. URL: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvweb07/art11b/art11b.html>
24. GÖTTLING, Jorge. “Ley seca: trece años de violencia, locura y jazz”. *El Clarín*, Buenos Aires, 16 de enero de 2000. URL: <http://edant.clarin.com/diario/2000/01/16/e-05001d.htm>
25. BECERRA VILLEGAS, Jesús. “El lenguaje y el ser: la naturaleza de las culturas desde una perspectiva fronteriza”, *Hiper-Textos*, núm. 5, julio-diciembre de 2002. URL: <http://www.gmjei.com/journal/index.php/hip-text/article/viewFile/200/184>
26. ARELLANO ELÍAS, Eduardo. “La lengua y el libro en el noroeste de México”. URL: <http://congresosdelalengua.es/zacatecas/ponencias/libro/comunicaciones/arellano.htm>
27. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI). URL: [http://cuentame.inegi.org.mx/hipertexto/todas\\_lenguas.htm](http://cuentame.inegi.org.mx/hipertexto/todas_lenguas.htm)
28. AGUILERA DÍAZ, Gaspar. “El discurso de las literaturas regionales”, *La Jornada Semanal*, núm. 322, México, 6 de mayo del 2001. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2001/05/06/sem-gaspar.html>

29. HERNANDO, Ana María. “El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera”, *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*, núm. 34, 2004, pp. 109-120. URL: <http://bdigital.uncu.edu.ar/142>
  
30. CHÁIDEZ BONILLA, Jaime (coord.). “Los escritores fronterizos”, *El Mexicano*, Tijuana, Baja California,, México, 16 de mayo de 2010. URL: <http://www.el-mexicano.com.mx/informacion/suplementos/2/40/identidad/2010/05/16/405448/los-otros-escritores-fronterizos.aspx>
  
31. CUADROS, Ricardo. “Identidad generacional y estudios literarios”, *Perros del Alba*, Guanajuato, Guanajuato, México, febrero de 2009. URL: <http://www.ricardo-cuadros.com/html/ensayos/Gen-Est-Lit.html>
  
32. ROBLES, Néstor. “Un breve recuento”. *Revista Magin. Minificciones. Cuento breve. Ensayo. Cómic*. URL: <https://sites.google.com/site/revistamagin2/unbreverecuento>
  
33. CASTILLO UDIARTE, Roberto. “Existir es el congal de la cultura”, *Letras Libres*, núm. 37, enero de 2002. URL: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=8346>
  
34. BARTLEBY, Enrique. “Presentación. Literatura del no: vegetales en el desierto”, *Preferiría no hacerlo. Revista digital de literatura*, núm. 4, enero 2011. URL: <http://www.preferirianohacerlo.com/hemeroteca-preferirianohacerlo/no-4-la-literatura-del-no-vegetales-em-el-desierto/>
  
35. LOAIZA, Héctor. “La naturaleza se transforma en paisaje en la narrativa latinoamericana (entrevista con Fernando Aínsa)”, *Resonancias.org*, 2 de febrero de 2007. URL: <http://www.resonancias.org/content/read/635/del-topos-al-logos-propuestas-de-geopoetica-introduccion-por-fernando-ainsa/>
  
36. WEATHER CHANNEL, The. “Climatología: promedios y récords de Mexicali, México”. URL: <http://espanol.weather.com/climate/annualClimo-Mexicali-MXBC0004?month=1>

37. MUNARO, Augusto. "La novela es un género aglutinador. Entrevista a Daniel Sada y su última novela *Casi nunca*, Premio Herralde", *Palabras malditas*, enero del 2011. URL: <http://www.palabramalditas.net/portada/literatura/articulos/877-entrevista-a-daniel-sada.html>
  
38. XX AUNTAMIENTO DE MEXICALI. "Municipio". URL: <http://www.mexicali.gob.mx/ayuntamiento/submenu.aspx?op=2>
  
39. GOBIERNO DEL ESTADO DE BAJA CALIFORNIA. "Estadísticas de la Secretaría de Desarrollo Económico. Liderazgos Baja California". URL: <http://www.bajacalifornia.gob.mx/sedeco/estadisticas/>
  
40. BELLVER SAEZ, Pilar. "Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: el reto a la utopía de las culturas híbridas en la frontera". URL: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/bellver.html>
  
41. CASTILLO UDIARTE, Roberto. "Este lugar sin sur", *Escritores por Ciudad Juárez*, 8 de septiembre de 2011. URL: <http://escritoresjuaritos.blogspot.com/2011/09/este-lugar-sin-sur-micronicas-juaritas.html>
  
42. GIL, Eve. "Bárbaras del norte o el síndrome de la triple frontera: narradoras de la frontera norte", *Revista Cultura Urbana*, año 3, núm. 15, México. URL: <http://www.uacm.edu.mx/Publicaciones/CulturaUrbana/RevistaCulturaUrbana3Num15/tabid/2313/Default.aspx>
  
43. SAAVEDRA, Rafa. "Tijuana para principiantes (bonus track)", en *Buten Smileys*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997. URL: <http://bukonica1.blogspot.com/2004/06/12-tijuana-para-principiantes-bonus.html>
  
44. ———. "Where's the donkey show, Mr. Mariachi", en *Buten Smileys*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997. URL: <http://bukonica1.blogspot.com/2004/08/01-wheres-donkey-show-mr-mariachi.html>

45. ———. “Mi homeless favorito”, en *Buten Smileys*. Tijuana, Baja California, México: Yoremito, 1997. URL: <http://bukonica1.blogspot.com/2004/06/11-mi-homeless-favorito-remix.html>
  
46. FADANELLI, Guillermo. “En ningún lugar me he sentido como en Tijuana...”, *Porquería*, 22 de abril de 2003. URL: [http://fadanelli.blogspot.com/2003\\_04\\_22\\_archive.html](http://fadanelli.blogspot.com/2003_04_22_archive.html)
  
47. BÁEZ, Silvio José. “El desierto en el nuevo testamento”, en *Teresianum*, núm. 55, 2004, pp. 301-324. URL: <http://www.debarim.it/Desierto.pdf>
  
48. MORONES, Enrique. *Border Angels / Ángeles de la Frontera*. URL: <http://www.borderangels.org/mission.html>
  
49. MOYRÓN, Alma. “Cartas al pie de un árbol (reseña)”, *Ciudad Tijuana*, Tijuana, Baja California, México, 2 de octubre de 2011. URL: <http://ciudadtijuana.info/cdtj/2011/10/02/cartas-al-pie-de-un-arbol/>
  
50. DÍAZ PRIETO, Gabriela y KUHNER, Gretchen. “Globalización y migración femenina. Experiencias en México”, *Centro de Estudios y Programas Interamericanos (CEPI) working paper*, núm. 12, México, diciembre 2007, p. 33. URL: [http://interamericanos.itam.mx/working\\_papers/12KUHNER.pdf](http://interamericanos.itam.mx/working_papers/12KUHNER.pdf)
  
51. FLORES CRUZ, Ramiro A. “La migración femenina en América Latina”. URL: [http://webiigg.sociales.uba.ar/pobmigra/archivos/Ramiro\\_Flores/MigracionFemenina.pdf](http://webiigg.sociales.uba.ar/pobmigra/archivos/Ramiro_Flores/MigracionFemenina.pdf)
  
52. DÁVILA, René. “Muerte de migrantes en la frontera sur de EU”, *Journalmex. Periodistas de México*, 24 de septiembre de 2009. URL: <http://journalmex.wordpress.com/2009/09/24/muerte-de-migrantes-en-la-frontera-sur-de-eu/>

53. SALCEDO, Hugo. “Teatro y literatura dramática en el norte de México”, *La Jornada Semanal*, núm. 325, 27 de mayo de 2001. URL: <http://www.jornada.unam.mx/2001/05/27/sem-salcedo.htm>
54. EDWARDS, William, GABEL, Wesley y HOSMER, Floyd. “Sobre la muerte física de Jesucristo”, *ACI Prensa*. URL: <http://www.aciprensa.com/crucifixion/muertefisica.htm>
55. FRONTERASBLOG. “Los muros que aún permanecen en pie (IV)”. URL: <http://fronterasblog.wordpress.com/2011/10/11/los-muros-que-aun-permanecen-en-pie-y-iv/>

#### **4. Materiales gráficos.**

##### **a. Mapas.**

Diseño de Mapas: L. D. G. Guillermo Sariñana Ordorica.

Mapa 1: México y Estados Unidos, antes del Tratado de Guadalupe Hidalgo.

Mapa 2: México y Estados Unidos actualmente.

Mapa 3: Continente Americano.

Mapa 4: Frontera México y Estados Unidos actualmente.

Mapa 5: Alta California y Baja California después de 1848.

Mapa 6: California, EE. UU., y Baja California, México, actualmente.

Mapa 7: Principales regiones desérticas de Norteamérica.

Mapa 8: Subdivisión del desierto Sonorense.

##### **b. Figuras.**

Figura 1: Plano del proyecto inicial del Pueblo de Zaragoza en el Rancho de Tijuana.

## Summary

### Introduction.

Border Literature from the state of Baja California is a literary phenomenon that emerged in the early 1970's, sparked by a literary workshop run by the poet Mario Arturo Ramos at the Tijuana campus of the Autonomous University of Baja California. The impact of this workshop was such that soon the first literary journals sprang up, a number of short story and poetry anthologies were published, publishing houses opened, and independent cultural centers promoted a variety of activities related to literary production and circulation. Behind these developments was a group of young writers who came to be known as the Rupture Generation. They gave rise to a literary renewal that caught the eye of national and international critics.

Baja Californian Border Literature represents one more thread in the tangled skein that is Mexican literature, an innovative trend that emerged in a region that was virtually unknown on the national literary stage. The earliest writers of the region labored in obscurity, far from the vibrant literary movements that burgeoned in Central and Southern Mexico, but the emergence of the Rupture Generation put an end to the isolation of Baja Californian writing. The literature that has come out of the state is particularly attractive for the way it portrays the region's social and cultural dynamics—the authors feed off of the realities created by the presence of an international border. In this reality, migration is a constant and continually reshapes the daily life of Northwestern Mexico. The region is home to: i) Tijuana, the westernmost city in Latin America and the world's busiest border crossing; ii) Mexicali, the northernmost city in Latin America; and iii) one of only two walls in the world (the other surrounding Ceuta and Melilla, in Morocco) built specifically to keep out migrants—in this case, people from Mexico (and all of Latin America) heading to the United States in search of a better life. This peculiar border context has inspired a literature that favors formal experimentation and word games, as well as reiterated descriptions of the border space itself.

The research presented here under the title *Re-creation of Border Space: Images of Border Literature from Baja California, Mexico* was carried out under the auspices of the

PhD program in Spanish-American Literature in the Department of Spanish Philology IV at the Complutense University of Madrid. In accordance with the fields of study included in this doctoral program, we decided to research Baja Californian Border Literature because it opens the door to studying a wide range of topics, such as literary history; language; cultural hybridization; and interaction with other social phenomena including migration and with other disciplines such as geography, history, philosophy and sciences, urban studies, ecology, mythology and Biblical theology, among others. Research on these topics was originally undertaken by creators and literary critics in Baja California and other border regions of Northern Mexico, and their work forms the foundation of the present research. They deserve recognition for their hard work and dedication in making this literature known. Some of them are: Leobardo Saravia Quiroz, Humberto Félix Berumen, Gabriel Trujillo Muñoz, María Socorro Tabuenca Córdoba, Sergio Gómez Montero, Luis Cortés Bargalló, Eduardo Arellano Elías, Roberto Castillo Udiarte, José Manuel Valenzuela Arce and Heriberto Yépez.

Work on this research project started in the coursework stage with the papers written for evaluation in the courses “Theory and Practice of Spanish-American Short Stories,” “Recent Trends in Spanish-American Theater,” and “Space, Time and Literature: The Construction of Identity in Spanish America.” Subsequently, the research project required by the program to accredit research competency for the Advanced Studies Diploma was presented in June 2009 as a short thesis called *Border Literature in Baja California, Mexico*, written under the direction of Paloma Jiménez.

The search for materials to study began in the two most important border cities in northern Mexico: Tijuana, Baja California and Ciudad Juárez, Chihuahua. Some works by local authors, as well as journals where some of the first literary criticism of Border Literature was published, were found at research centers such as El Colegio de la Frontera Norte (Colef) and the Tijuana Historical Archives; in the libraries of the Autonomous University of Baja California (Tijuana and Mexicali) and two of the campuses of the Universidad Iberoamericana (Tijuana and Mexico City); at the Autonomous University of Ciudad Juárez; at the Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (Guadalajara, Jalisco); at San Diego State University in California, USA; and in several personal libraries. A good number of texts by representative authors of Baja California were available in the bookstores of the Baja California Culture Institute (ICBC, in its



initials in Spanish) in Mexicali, of the Municipal Institute for Art and Culture (IMAC) of Tijuana, of the Tijuana Cultural Center (Cecut), in personal libraries or through the generosity of writers who gave us copies of their work for this research.

Nevertheless, there still remains a great deal of material that could not be collected, especially limited editions of poetry, stories, essays and drama. During the 1980's a substantial body of criticism was written in journals that were founded in Baja California and then folded a short time later; a complete collection of these journals has yet to be found, despite searches in the state government's archives, university libraries and personal collections.

This research project has focused primarily on literary production and criticism published in border cities: the reviews came out almost simultaneously with the literary production itself and offer an immediate assessment of the literary developments as they occurred. We also consider it a priority to take into account the opinion that those involved in the regional literary scene have of themselves. The information recorded in local literary history has been crucial for taking the first steps in justifying and structuring this paper, but we have also made use of reviews of literary works, essay collections, anthologies, memories of literary symposia, cultural journalism, magazines, newspapers, cultural supplements and internet publications. In addition to these texts, sources of information have included the literary works themselves, plus interviews, informal conversations and correspondence with writers in Tijuana and Mexicali, in Baja California, and Ciudad Juárez, in Chihuahua. With these materials in hand, we have set the following objectives:

## **Objectives.**

**OVERALL OBJECTIVE:** To present the different types of images that portray the border area in the texts of authors representing Border Literature in Baja California, Mexico, in order to identify this literary phenomenon and its most recurrent themes with the social and cultural dynamics in which it has emerged.

### **SPECIFIC OBJECTIVES:**

- To present the general characteristics of space in literature and its relationship to time.

- To identify the historical developments that determined the Border between Mexico and the United States.
- To discover the origins of Border Literature and its main features.
- To present the genealogical development of Border Literature in Baja California.
- To describe the immediate cultural precedents of Border Literature in Baja California.
- To specify the origins and development of the initiatives for formation, production and circulation that had the greatest impact on the emergence of the group of writers who later formed the Rupture Generation as the first proponents of Border Literature in Baja California.
- To describe the Baja California border space as the life setting in which Baja Californian writers explore the topics that concern them the most.
- To classify the most recurrent themes that appear in Baja California's border space, such as the desert, the city, the wall, and migration.
- To relate the literary images of the border space that appear in the texts to the social and cultural dynamics of Mexico's northern border in Baja California.

## Results.

By working on the final papers presented for evaluation at the end of the coursework stage, and the research project to obtain the Advanced Studies Diploma (DEA), we discovered the potential of Baja Californian Literature, which encouraged us to continue examining this topic in our doctoral research. With this motivation we set out to gather texts from authors who represented Baja Californian Border Literature. These elements enabled us to set an overall objective that was gradually complemented with specific objectives. At the same time, these objectives determined the routes that would guide us in our research and imposed a coherent order on our work, so that the analysis of the literary texts would be supported by a theoretical framework and grounded in a historical context. The final result of this process is presented in the nine chapters that make up this paper, divided into four parts. The contents announced in the title of the thesis, *Re-creation of Border Space: Images in Border Literature from Baja California, Mexico*, are outlined below:

- I. **Space:** The first chapter, "Space and Literature," recalls some of the episodes in the debate over the theories of space in the history of Western philosophical and scientific

thinking, its inextricable link to time, and the implications of the space-time dyad in literature. Two contextualizing tools are used: 1) Hermann Gunkel's theory of *Sitz im Leben* (real-life setting); and 2) Mikhail Bakhtin's theory of the chronotope. Chapter Two, "Border Space: The Real-life Setting of Border Literature," chronicles the main historical developments that led to the borderline between Mexico and the United States; the political, economic and cultural repercussions that triggered the mass migration toward Mexico's northern border; and the social dynamics that influenced the shaping of a border identity.

II. **Border Literature:** Chapters Three and Four focus on the search for an answer to the question: What is Border Literature? Chapter Three, "Origins of Border Literature: The Vicissitudes of the Early Years," looks at two challenges that the writers who identified with this new literary movement faced from the start: 1) similarities and differences with regard to Chicano literature; and 2) the sense of belonging that writers from northern Mexico felt toward their region and their literature. Chapter Four, "Border Literature: Stereotypes and Approaches," completes the answer to the question of what Border Literature is by undertaking two descriptions: 1) the aspects that partially describe it and identify it exclusively with the sensationalist part of northern Mexico's border context: centralism and the "black legend"; and 2) some of the distinctive features of this literature, such as the careful recording of the surroundings and the use of a distinctive border language. Together, both chapters help us to shed light on historical-social factors that influenced the process by which a name was given to the literature produced in northern Mexico.

III. **Literature in Baja California:** Chapter Five, "Genealogy of Baja Californian Literature," offers a brief historical overview covering each of the stages in the development of Baja Californian letters. The oldest texts are the testimonies of the region's original inhabitants, passed down orally from one generation to the next, followed by the records kept by the Jesuit missionaries, up to the Rupture and Transmillennium Generations. And Chapter Six, "Formation, Production and Circulation of Border Literature in Baja California: Workshops and Journals," looks at these cultural initiatives as a launching platform for the group of writers that directly

contributed to the emergence of this literary phenomenon in the Baja California of the 1970's.

These prior developments constitute a socio-cultural matrix, the real-life setting that is revealed in the images re-created by certain representative writers of Border Literature in Baja California. Thus, the first six chapters of this research paper propose a theoretical framework for the theory of space in literature, and three historical developments: 1) the origins of the border established between Mexico and the United States in 1848 and its consequences; 2) the emergence of Border Literature in northern Mexico; and 3) the genealogy of Baja Californian literature. Taken together, all of these elements situate us in the Baja Californian literary context of the last four decades and help us to understand the texts better.

**IV. Re-creation of Border Space: Desert, City and Wall:** Chapters Seven, “The Desert is Just the Desert,” Eight, “Tijuana: Poetics of a Border City,” and Nine, “The Tortilla Wall,” take a selection of texts and tease out the literary images related to the three topics most often and best examined by authors from Baja California over the last four decades: the desert, the city and the wall: images that draw out the peculiarities of Baja California's border space and the effects of migration.

The literary analysis shows that the city, the desert and the wall are three themes that come together to constitute the central focus of this research project: the border space of Baja California, Mexico. In the same way, these three themes are intertwined with another issue that takes on great importance in this literature: migration. Thus, the development of the theoretical proposal, the three historical overviews and the analysis of the texts lead us to the following conclusions:

## **Bibliography**

As we have already pointed out, the bibliography chosen during these years of research is the result of long searches in many libraries, particularly in Tijuana, Mexicali and Ciudad Juárez. We have found useful information, also, in libraries and archives of Guadalajara, Mexico City and San Diego, California.

In line with the general characteristics of our research project, the selected bibliography is directly related to the requirements of the general objective. At the end of the thesis it has been organized in the following four sections: 1) firstly, in “Literatura de la Frontera. Textos y crítica” can be found literary texts on the themes of the desert, the city and the wall, as well as texts of literary criticism and history related to Baja California and other frontier states; 2) the second section, “Bibliografía general”, lists the texts used in the elaboration of the theoretical framework and texts from other disciplines which have provided extra support to some of the thesis’ major themes; 3) in the third section, “Recursos digitales”, we list videos, recordings and texts consulted in internet; 4) the fourth section, “Materiales gráficos”, includes the maps which illustrate the evolution of the frontier between Mexico and the United States, the geographical location of the desert regions in North West Mexico and a map of the initial urbanization project for Tijuana, which never took place.

## Conclusions.

1. The debate about theories of space in the history of Western thought goes back to the definitions of Plato and Aristotle. The initial definitions of these Greek philosophers were revived in the Middle Ages and Renaissance. The debate evolved until it reached the famous dispute between Isaac Newton and Gottfried Leibniz, the results of which paved the way for Albert Einstein’s theory of relativity. In this theory the time coordinate was incorporated into three-dimensional space, meaning the notion of space stopped being conceived as a static or passive reality. The theory of relativity made it possible to conceive of the relationship between space and time as a dialectical unit leading to the foundation of two particularly useful tools for analyzing literary texts: a) Hermann Gunkel’s theory of *Sitz im Leben*, or “real-life setting,” which helps to identify the historical, spatial-temporal setting in which a text or literary genre has emerged, and: b) Mikhail Bakhtin’s theory of the chronotope, a concept (grounded in Einstein’s theory of relativity) that in literature is both form and content, the organizing mechanism of the narrated events and the point where all literary representation actually takes shape.

2. In 1848, an extraordinary development completely changed Mexico's territorial distribution and historical trajectory: the border. This geopolitical delimitation is an established place, a dividing line imposed as the outcome of a war and bilateral "agreements" with the United States in which Mexico lost half of its territory. The effects have been felt for over 160 years in Mexicans' day-to-day life, particularly in the border states in what is now the northern part of the country. Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila, Chihuahua, Sonora and Baja California are states characterized by bi-national exchange with the southern United States, also by constant mass movements of people toward the border, driven by Mexico's historical political and economic instability: in a word, migration. These constant migratory flows have in turn substantially shaped the codes of everyday coexistence that characterize the border regions. This means that the towns and cities located along Mexico's northern border are the product of historical developments and concrete political, economic and cultural policies. Moreover, as historical process and geopolitical fact, the border has become a socio-cultural phenomenon that reveals an ongoing transformation of all the agents that interact there: it is an identity-structuring dynamic.
  
3. In the context of Mexico's northern border, a peculiar cultural phenomenon emerged in the early 1970's that transformed literary practice in the northern part of the country, giving rise to a generation of authors with a new vision of literature that has sparked reflection both nationally and internationally over the last few decades: Border Literature. Unlike Chicano literature, which at one point was also known as Border Literature and has a thematic focus on demanding a conceptual or ideological reassessment revolving around issues of race and gender, Border Literature in Mexico was baptized as such due to the defining spatial-temporal situation that determines its attributes: its geographical location and its historical dynamics.
  
4. Current Baja Californian literature belongs to Border Literature, and like each one of the border regions in northern Mexico, it has its own unique background and its cultural peculiarities. According to the historiographical surveys undertaken by Gabriel Trujillo Muñoz in his article "La literatura Bajacaliforniana: tendencias, propuestas y protagonistas" ("Baja Californian Literature: Trends, Proposals and Protagonists") (1991) and his anthology *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo*

*veinte, tomos I y II (A Road of Discoveries: Twentieth-Century Baja Californian Poets, Volumes I and II)* (1992), and also by Luis Cortés Bargalló en *Baja California: piedra de serpiente. Prosa y poesía, tomos I y II (Baja California: Serpent Stone. Prose and Poetry, Volumes I and II)* (1993), the historical background of Border Literature in Baja California can be divided into six periods, from the indigenous past to 1970: 1) the oral tradition of the native peoples; 2) the period of the missionaries; 3) the void of the 19th century; 4) the bohemian-journalistic generation (1900-1940); the mid-century generation (1940-1960); and 6) the “Californidad” or “Californian-ness” generation (1960 to 1970).

The period corresponding to Border Literature in Baja California could be seen as consisting of three parts: the Rupture Generation in its two phases: the first from the early 70’s to the mid-80’s, and the second from the mid-80’s to the late 90’s; and the Transmillennium Generation, from the late 90’s to the present day.

5. The first stirrings of Border Literature in Baja California appeared in 1972, when the “Voz de Amerindia” (“Voice of Amerindia”) Poetry Workshop was founded at the Autonomous University of Baja California. This proved to be a formational experience for a number of representatives of the Rupture Generation, a group of writers who inaugurated a new stage in the evolution of Baja Californian Literature. Starting that year and continuing until the present day, the movement has progressively developed in terms of production and literary criticism, as well as in the recovery of their history and genealogy. One of the main thematic features is the recurrent description of the border space in multiple dimensions: geography, history, politics, economics and culture. It would be a mistake, however, to posit an all-encompassing phenomenon that includes all writers born or residing in Baja California, since not all of them write about the peculiarities of border life or identify with this literary movement. This is not a one-tone literature focused on topics related to the black legend of the border regions, but it does not turn its back to them either. In addition, like all Border Literature, Baja Californian literature is generally written in Spanish but it has no qualms about resorting to expressions that combine Spanish and English (*Spanglish*) or to the local argot of urban tribes such as the *pachucos* or *cholos*. While still considered a marginal

or minor literature by some critics, Baja Californian literature is a movement that stakes out its own identity, autonomy and independence within Mexican literature.

6. The re-creation of border space in Baja Californian literature reveals the potency of a context that makes itself felt in the text by way of written description, producing images that insinuate themselves into the readers' minds. In other words, the evocative strength of the description enables readers to move from the *topos* to the *logos*, and from the *logos* to the *imago*. Literary description of the border, however, is not just an inventory of physical elements; it is more about recovering content that can shed light on a historical-geographic space that is constantly shifting as a result of the interaction among agents that converge there in the social, political, economic and cultural spheres. In this way, the images that the writers project in their work serve to identify the peculiarities of Baja California's border space. That is to say, the historical-geographic space re-created by the writers who represent Baja Californian literature reveals the correspondences that exist between reality and text, between the real-life settings and the chronotopes, especially in three of the most recurrent and thoroughly examined themes: the desert of the Mexicali Valley, the city of Tijuana, and the Wall built along Baja California's border.
7. In the descriptions that re-create the desert, the city and the wall, the border is dealt with basically in two different ways, from a historical perspective: i) as an extraordinary occurrence; and ii) as ordinary space.
  - i. References to the border as an extraordinary historical occurrence invariably carry a negative connotation because they recall two events that led to the loss of half of Mexico's territory: the Mexican-American War (1846-1848) and the Treaty of Guadalupe Hidalgo. From this perspective, the authors speak of the border as an duplicitous imposition, a brazen robbery, a shameful reality, the epitome of the US double standard, and a historic open wound that hobbled Mexico's development as a nation.
  - ii. In the re-creation of the border as ordinary space, the writers portray the rhythms of everyday life. From this perspective, the border space is a crossroads where different characters interact: home and roots for some, waiting room for the



promised land for others, and nightmarish final destination for the least fortunate. These descriptions in Border Literature are the re-creation of life located in a social milieu determined by political, economic and cultural implications, the re-creation of a lived space where the spatial organization is traversed, tampered with, and modified by each of the characters in the historical unfolding of everyday occurrences, in the understanding that these occurrences are not a disjointed collection of insignificant events, but acts of will, a search for meaning, attempts to survive, and a dogged response to the existential challenges that life throws down day after day.

Taken together, these acts are crucial to the ongoing transformation of the setting, the construction of history and resistance against adversaries. Thus, the re-creation of Baja Californian border space, in the themes that emerge from concrete real-life settings in life such as the desert of the Mexicali Valley, the city of Tijuana, and the border wall, is characterized by careful consideration of the day-to-day, those seemingly unremarkable details that determine the characters' ordinary life: the geography, the climate, the calendar, the clock, the temperature, chance encounters, cross-border loves, frustration, failure, hunger, work, hope, disillusion, insults, Sixth Street, Colón Avenue, the wall, constant migration, urban chaos, poverty, the crossings, the crosses, the desert, the border patrol, the human smugglers, the tourists on Revolución Avenue, the lighthouse, the bull ring and the boardwalk at the far corner of Latin America, among others.

8. While some descriptions of the border convey a negative connotation as an imposed reality, others portray the border space as an imposing reality. In this sense, the desert, the city and the wall are literary spaces whose attributes transcend the passive nature of a setting where stories take place, and instead take on a leading role; they become engrossing characters in their own right—domineering, ambiguous, mimetic, anthropomorphous, zoomorphous, chimeric, lethal, material and imaginary, cruel and kind, before which any human character seems to shrink, becoming dependent, vulnerable and sometimes residual:

- i. The imposing image of the desert of the Mexicali Valley emerges in the fascination that its immense size and magnificence evoke. The descriptions of the visual beauty, the silence, the sense of emptiness and the cycles of the ecosystem point out the writers' obsessions: wonder at the landscape, the revelation of its mysteries, the explanation of its seasonal dynamics, and the overwhelming emptiness. Thus contemplation, reflection, inquiry and saturation become the vehicle by which writers offer the possibility of discovering what is not in plain sight in the desert: an iconographic explosion, a flood of images exalting its geographic qualities and underscoring its ominous side, the crucial battle between life and death, the opposites that define it as home and exile, mirage and unmitigated reality at the same time, as a relentless sandstorm or a lovely landscape hiding the most dangerous routes for US-bound migrants.
  
- ii. The imposing image of the border city is revealed in its wide-ranging semantic possibilities. Tijuana is a city that is invoked in multiple ways: for its geographical position as the remote northwestern terminus of Latin America, for the variations on its name and its endless use as an adjective. Writers sketch different versions that define the city literarily as playful, passionate, *beyondiada* (over the top), boundary, urban chaos, and correlate of the Biblical prostitute: Babylon. They especially value one of the characteristic qualities of this city: its ability to assume ambiguities: for some it is a blessing, opulence, and success, while for others it is a curse, misery and failure. For them, Tijuana is a city that goes beyond the unflattering epithets; in spite of its unsavory reputation, this motherly city, this hotel with its doors always open, embraces all types of orphans in the bosom of its maze-like streets.
  
- iii. Like the border as extraordinary historical occurrence, references to the border wall evoke negative connotations. Aside from absorbing the epithets of duplicitous imposition, brazen robbery, shameful reality, emblem of US double standards and open wound, the imposing image of the wall is revealed in the description of the sophisticated surveillance systems used to stop the flow of migrants to the United States: a triple wall, cruel and monstrous, guarded by specially-trained police units equipped with the latest technology, and backed up by immigrant-hunting paramilitary groups. The wall is the face of segregation, blatant disregard for

human rights, death: horseman of the apocalypse built with cast-offs from the Persian Gulf War to serve as a Darwinian filter that only the toughest and most cunning can get past.

On the one hand, even though each one of these themes has been examined separately, they come back to the same border, but to different versions of it. In other words, the desert, the city and the wall are not isolated themes or places; they are interlinked border spaces that work as communicating channels that converge on the theme that encompasses them all: the border. Furthermore, the desert, the city and the wall, as well as their point of convergence, the border, are all tied to one more fundamental thematic element: migration. Thus the texts might contain one of these five themes or different combinations of two or more together, as if they were forming alliances to impose their domination over the other characters: the city in the desert, the wall in the city, the border in the desert, migration to the city, migration through the desert, migration over the wall in the city, or all of them at once: wall, city, desert and migration along the border.

9. The predominance of these three imposing realities and the determination of the everyday in the re-creation of border space broaden the thematic horizons of Baja Californian literature, as opposed to the mistaken idea that these writers only deal with lurid themes related to nightlife, drug trafficking, the loss of national identity and the corruption of the language. With their descriptions of the desert, the city and the wall in their everyday dynamics, the writers take their work far past an inventory of atrocities or sensationalist broadsides, offering a more complete vision of the border that serves to counteract the overemphasis on stereotypes associated with the black legend, while dealing with this legend as just one theme among many, not the only one that captures the essence of border life.
10. Contemporary Baja Californian writers do not engage in scolding, moralistic or puritan writing, but it would be wrong to say that their texts are an apology for perdition, crime or illegality as a way of life. Their literary efforts show, aside from purely aesthetic interests, a genuine concern for the region's problems. As we have seen over the course of the chapters, the themes related to the stereotypes of the black legend are not

addressed with the kind of energetic language used for the topic of migration. This literature has an implicit sociological and humanistic backdrop that makes the difference between an ethical attitude and a moralistic determination. Both make a statement about everyday life, about practices and customs, but the ethical attitude highlights the options for that which is valued as good in a particular human group and aims at the fulfillment of each individual, while moralistic determination focuses imposes a “good” that is obligatory, universal and restrictive, complicit in the conservation of a series of preconceived, inherited values. In these terms, it becomes clear that the topic of migration, present in the themes of desert, city and wall as one of the most pervasive phenomena along the border of Baja California and other states of northern Mexico, is addressed as an ethical issue.

Although all of the authors have approached it in their own way, the topic of migration has been addressed in general with diligence, understanding and respect for the millions of people, from Mexico and all of Latin America, who have headed to the border with the hope of crossing over to the United States, driven by the precarious conditions in their homeland. The authors have taken a stand on this issue and expressed their objection in literary form, not to migration in itself but to the actors and factors that generate and condemn it. The texts give readers enough material to infer just who these actors are, and what factors are involved, as they reflect the socio-political and economic situation in both Mexico and the United States, and the order established by the relationship between the two countries. This is undeniably a denunciation, portraying on the one hand describes Mexico (and other Latin American countries) as a nation infected with corruption, impunity, poverty, illegality, unemployment, exploitation and dependence, which seems unperturbed as it sends millions of its citizens into exile. On the other hand, the image attributed to the United States is no more flattering—a country oblivious to its own double standard, marked by hypocrisy and cynicism, plagued by contradictions, with a heartless and segregationist immigration policy that nonetheless tolerates human smuggling to meet its needs. Addressed in this way, the topic of migration becomes a forceful condemnation, a rupture of the established “order” that drives people to leave behind their country, their home, their family, their culture and everything that gave their existence meaning. By shedding light on the dehumanizing reality that migrants suffer, the texts take an

ethical stance that calls for a rethinking of the problems caused by the actors and factors mentioned earlier.

11. The description of the phenomenon of migration is an act of solidarity with the migrants, whom the writers describe as a vulnerable people whose hope lies in the exile becoming a renewed reality that will restore dignity to their homes and provide their families with decent living conditions; for that they risk their lives. The literary discourse is not about demands for a particular race, nationality, gender, ideology or religion; it is about an explicit commitment to lives that are at risk, to human dignity that is threatened, to families that are torn apart, to the pain of widows and orphans, of mothers and fathers whose loved ones have lost their lives trying to cross the border.
  
12. It is clear then that the desert, the city and the wall are three imposing spaces to which the writers have attributed extraordinary qualities, and they have given them leading roles in their texts, sometimes with their own life and the capacity to act. However, the hegemony and superiority over human characters varies. To be sure, the texts that we have analyzed are not populated by an overabundance of model characters, heroes with unshakable convictions and impeccable morals. Rather, the authors seem partial to faceless, beaten-down, expendable types who might be catalogued as sickly, or included in a decadent anthology that defines human beings in terms of their worst defects, their pettiness, their weaknesses and their vulnerability; but they are not always this way. In the texts that deal with the topic of migration, the human characters are not entirely feckless, faint-hearted or perverted; they are simply human, capable of bending toward the lowest passions or of struggling toward what humanizes life. The story is generally about characters who leave home and head to the north of Mexico with the hope of reaching their goal: crossing the border and entering the promised land, even if it means facing the dangers of the desert or the cruelty of the metal wall. No matter how imposing the images of the border space are, the characters do not back down: they face the dangers with courage, stubbornness, ingenuity and the strength that comes from remembering who is waiting for them back home. The writers describe these acts of resistance and note with pride that none of these three elements has succeeded in sapping the migrants' historic tenacity or stopped them from sneaking over into the land that – in the case of the Mexicans—once belonged to their forebears.

13. The description of the migratory phenomenon as a theme that permeates the desert, the city and the wall suggests an alternative version of the Biblical Exodus: it is all about leaving behind an enslaving situation, wandering through the desert, and hoping to reach the promised land. In both this analogy and others that are more to the point, the use of materials and characters from other literatures serves to strengthen the text to which they are added and at the same time, encourages a dialogue between the past and the present in which the semantic force of an ancient text nourishes the meaning of a contemporary text. In these terms, re-writing is a daunting undertaking for a writer not only because it is difficult to take a text, an event or a character from the past and insert it in a time and place that are foreign to it, but also because it takes nerve to activate memory, to rejuvenate the past and let history express itself anew in the here and now. Thus, the expulsion from Paradise, Sodom and Gomorrah, the Exodus, the Song of Songs, the birth of the Messiah, the temptations in the desert and the crucifixion of Jesus are some of the Biblical episodes that are rewritten, adapted or insinuated by Baja Californian authors in order to highlight the importance and severity of certain extreme situations that occur along the border of Baja California.

14. Aside from the Biblical references, the analysis of the texts has also turned up multiple reworkings of a single anecdote, or different descriptions of the same place, as well as analogies or allusions that recall a poem, an episode, a paragraph, a phrase or a title taken from other literatures. In addition, in the analytical reading of the texts we sometimes make use of explanations from other disciplines to reinforce our arguments, not because the texts in themselves lack meaning, but because these explanations offer useful information that enhances the understanding of the literary contents. We strongly feel that Border Literature in Baja California, particularly the texts that deal with the themes of desert, city and wall, offer an interdisciplinary challenge that can be productively supported by the disciplines of history, philosophy, science, geography, urban studies, economics, ecology, mythology and Biblical theology, among others.

From the results obtained in the elaboration of the nine chapters of this research project it can be concluded that the term Border Literature comes from the historical development of Mexico's northern border, which was drawn as the outcome of a war. One of the consequences was a reconfiguration of the limits between Mexico and the United States,

giving rise to a boundary that attracted different human groups who, through convention and coexistence, have been defining and adjusting the codes that define them and distinguish them from others: their identity. Out of the dynamics of these social interactions emerged the Border Literature of Baja California, a phenomenon that from its beginnings has staked a claim to its own identity, autonomy and independence, and has shown signs of literary innovation, refinement in terms of quality, and the articulation of a peculiar language.

We have no doubt that this literature offers vast potential as an object of study. In the forty years since its appearance, the literary quality of the texts has improved noticeably, as have the opportunities for formation, production and circulation. Border Literature in Baja California has by now accumulated a sufficiently robust *corpus*, with diverse a range of proposals and diverse styles, as well as a healthy roster of young and mature writers, some prolific and others with a more modest *oeuvre*, that have garnered local, national and international attention. The texts display thematic affinities and the consciousness of belonging to a common literary project expressed in a territorial, historical and identity-based proposal that has achieved consolidation after four decades. On the basis of the characteristics that we have presented in this research, we feel confident in stating that Border Literature in Baja California represents a new literary tradition that has earned an indisputable place in Mexican literature.

Martín Torres Sauchett  
Madrid, December 18<sup>th</sup>, 2012.